





IDEE UND GESTALT

GOETHE
SCHILLER ◦ HÖLDERLIN
KLEIST

ERNST CASSIRER

IDEE UND GESTALT

GOETHE / SCHILLER / HÖLDERLIN / KLEIST

FÜNF AUFSÄTZE

1921

BERLIN / BEI BRUNO CASSIRER

VORWORT.

Die folgenden Aufsätze wollen eine Ergänzung zu den Studien zur deutschen Geistesgeschichte bilden, die ich unter dem Titel „Freiheit und Form" (Berlin 1917, 2. Aufl. 1918) veröffentlicht habe. Sie sind zum Teil bereits gesondert erschienen: der Aufsatz über Goethes Pandora in Dessoirs Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft (1918), der Aufsatz über Hölderlin im „Logos" (1918/19), der Aufsatz über Kleist in den philosophischen Vorträgen der Kant-Gesellschaft (1919). Wenn ich sie hier nochmals zusammenfasse, so geschieht es, um das gemeinsame Thema, auf das sie sich bei aller inhaltlichen Verschiedenheit beziehen, schärfer heraustreten zu lassen. In ihnen allen handelt es sich darum, Verknüpfungen und Vermittlungen aufzuzeigen, die von der Welt der philosophischen Ideen zur Welt der dichterischen Gestaltung hinüberführen. In solchen Vermittlungen und Übergängen offenbaren auch die Ideen selbst erst ihren vollen Gehalt: es zeigt sich, dass die wahrhaft schöpferischen philosophischen Gedanken, neben ihrem rein abstrakten, begrifflich fassbaren Inhalt ein eigentümliches konkret-geistiges Leben, eine Kraft der Gestaltung und Formgebung in sich schliessen. Diese Stellung des philosophischen Gedankens im Ganzen der geistigen Wirklichkeit sollte hier zunächst an einzelnen grossen geschichtlichen Beispielen aufgewiesen und beleuchtet werden: — dass in ihr auch ein allgemeines methodisches Problem der Geistesgeschichte und der Geistesphilosophie überhaupt sich birgt, hat der zweite Aufsatz über „Goethe und die mathematische Physik" anzudeuten versucht.

Hamburg, August 1920.

ERNST CASSIRER.

INHALT.

GOETHES PANDORA



I.

Von allen Werken Goethes scheint die „Pandora" am meisten einer abstrakten „philosophischen" Auslegung fähig zu sein und ihrer, zum vollen Verständnis ihres Gehalts und Aufbaus, zu bedürfen. Selbst der zweite Teil des Faust fordert eine solche Auslegung nicht in gleicher Stärke heraus: denn er besitzt ein ursprünglich-dichterisches Eigenleben, eine innere künstlerische Beziehung aller Einzelelemente, die uns immer wieder auf das eigentümliche Formgesetz der Goetheschen Dichtung als den wahrhaften Quellpunkt und als das eigentliche „Erklärungsprinzip" zurückführt. Für die Pandora indessen scheint sich auch der individuelle dichterische Gehalt erst zu erschliessen, wenn man den allegorischen Gehalt des Werkes, der in allgemeinen Begriffen aussprechbar ist, sich zu eigen gemacht hat. Goethe selbst hat die Pandora als Beispiel für den Stil seiner Altersdichtung angeführt, die nicht mehr unmittelbar auf „Varietät und Individualität" ziele, sondern „mehr ins Generelle" gehe. In der inneren, wie in der äusseren Form des Werkes tritt dieser Zug zum Generellen hervor. Nirgends hat Goethe mit so bewusstem technischen Interesse die verschiedenartigsten Rhythmen und Metren gemeistert wie hier; hat er eine solche Mannigfaltigkeit poetischer Stilformen auf einen so engen Raum zusammengedrängt. Aber eben in dieser vollendeten Beherrschung aller Formen scheint zu liegen, dass keine mit dem Werk eigentümlich und notwendig verwachsen ist, so dass sie der schlechthin einzigartige und zwingende Ausdruck seines Empfindungsgehalts wäre. Es scheint dieser Fülle etwas von Willkür, dieser Neugewinnung und Neubelebung antiken Erbguts eine gewisse virtuose, halb gelehrte, halb dichterische Absicht anzuhaften. Und noch deutlicher tritt der didaktische Zug, den hier die Dichtung selber annimmt, hervor, wenn man auf ihren Inhalt und Grundplan hinblickt. Bestand dieser Plan — wie zumeist angenommen wird — darin, eine Darstellung vom Werden und Wachsen

der Kultur und von ihrem Eintritt in die Menschenwelt zu geben; in symbolischen Bildern zu zeigen, wie Wissenschaft und Kunst sich dieser Welt zuerst mitgeteilt und aus ihren ersten Keimen entfaltet haben, so lässt sich nicht leicht ein abstrakteres und somit undramatischeres Thema denken als dies. Und doch braucht man sich auf der anderen Seite nur dem reinen und unbefangenen Eindruck des Werkes selbst zu überlassen, um sich sogleich in eine völlig andere Sphäre versetzt zu fühlen: in ein Gebiet, in welchem alle begriffliche Ausdeutung des Einzelnen unzulänglich wird und nur noch das Ganze der Dichtung als lyrisch-dramatisches Ganzes vernehmlich ist. Durch die Gesamtheit der Dichtung wirkt eine einheitliche Grundstimmung, wirkt der Ton jener Melodie, die am reinsten und stärksten in dem leidenschaftlichen Ausbruch des Phileros, in Epimetheus' Hymnus auf die Schönheit und in der Klage der Epimeleia erklingt. Hier muss jeder Zweifel und alles theoretische Grübeln über den einheitlichen „Sinn" des Gedichts aufhören; denn man fühlt sich unmittelbar auf den Mittelpunkt von Goethes eigenster künstlerischer Gestaltungsweise zurückgewiesen. Goethes Naturgefühl und sein individuelles Menschen- und Lebensgefühl sprechen sich hier in einer Kraft und Tiefe aus, die an die vollendetsten lyrischen Schöpfungen des alten Goethe — an die Marienbader Elegie oder an das Diwan-Gedicht „Wiederfinden" gemahnt. Will man freilich selbst diese eigentlichen lyrischen Höhepunkte der Pandora-Dichtung nur als „lyrische Einlagen in eine dramatische Allegorie" gelten lassen: will man in ihnen, wie es noch jüngst ein so feiner Beurteiler wie G u n d o l f getan hat, nur gleichsam „Bravourarien" sehen, die, wie in der alten Oper, aus dem Ganzen des Werkes herausfallen, so löst sich damit die künstlerische Einheit des Werkes auf: so muss man sich entschliessen, in der Pandora nur noch ein „Stück in Stücken" zu sehen. Es ist eine Auffassung, wie sie Goethe selbst frühzeitig entgegengetreten ist und mit der er sich resigniert abgefunden hat. Als Frau v. Stein Goethe eingestand, dass sie nur einzelne Teile des Werkes sich wahrhaft anzueignen vermocht habe, da erwidert er ihr, dass in der Tat das Ganze auf den Leser nur gleichsam geheimnisvoll wirken könne. „Er fühlt diese Wirkung im Ganzen, ohne sie deutlich aussprechen zu können; aber sein Behagen und Missbehagen, seine Teilnahme oder Abneigung entspringt daher. Das Einzelne hingegen, was er sich auswählen mag, gehört eigentlich sein und ist dasjenige, was ihm persönlich konveniert. Daher der Künstler, dem freilich um die Form und den Sinn des

Ganzen zu tun sein muss, doch auch sehr zufrieden sein kann, wenn die einzelnen Teile, auf die er eigentlich den Fleiss verwendet, mit Bequemlichkeit und Vergnügen aufgenommen werden."

Diesen Sinn des Ganzen, der Goethe als Künstler gegenwärtig war, wollen die folgenden Betrachtungen auszusprechen suchen; aber es liegt hierbei freilich in der Eigenart und in der Anlage des Gedichts selbst begründet, dass er uns zunächst in einer zweifachen und scheinbar gegensätzlichen Erscheinungsweise entgegentritt. Die Begriffs- und Gedankenform ist hier nicht von Anfang an völlig in die Erlebnis- und Dichtform aufgelöst, sondern sie besitzt ihr gegenüber einen selbständigen, ablösbaren Bestand. Aber es bleibt, je weiter das ursprüngliche gestaltende Motiv sich entfaltet, nicht bei diesem Dualismus: sondern wie in allen reifen Goetheschen Altersdichtungen stellt sich eine neue eigentümliche Einheit von Sinnen und Schauen, von Gedanke und Erlebnis her. Wir versuchen zu zeigen, wie innerhalb der Dichtung dieser Zusammenschluss sich vollzieht, — wie das künstlerische Bild allmählich immer reiner die Prägung des Gedankens und der Gedanke andererseits die Prägung des Bildes und der Empfindung animmt; denn in diesem Doppelprozess tritt erst hervor, was die Pandora im Ganzen der Goetheschen Dichtung und im Ganzen der Goetheschen Welt- und Lebensansicht bedeutet.

2.

Stellt man die Frage in diesem Sinne, so scheidet für die Betrachtung zunächst alles aus, was lediglich zu den stofflichen Voraussetzungen der Dichtung, zu dem Inhalt der Pandora-Sage und des Pandora-Mythus gehört. Aus dem mythischen Bilde der Pandora, wie es ihm die antike Überlieferung darbot, vermochte Goethe wohl gewisse äussere Anregungen zu schöpfen, aber in der eigentlichen schöpferischen Gestaltung wurde er durch dasselbe in keiner Weise bestimmt. Ja er musste dieses Bild zunächst umformen und in einem wesentlichen Punkte in sein Gegenteil verkehren, ehe er es sich aus seiner Lebensansicht und seiner künstlerischen Empfindung heraus zu eigen machen konnte. Das Werk selbst bietet hierfür einen bezeichnenden Hinweis. Als Prometheus in seinem Gespräch mit Epimetheus der Pandora der griechischen Sage gedenkt, die, nach dem bekannten Berichte des Hesiod, auf Zeus' Geheiss von Hephaistos gebildet und

von Athene und Hermes, von den Charitinnen und Peitho zum Ver derben der Menschen mit allerlei trügerischen Gaben ausgestattet worden ist, da weist Epimetheus unwillig „solchen Ursprungs Fabelwahn" zurück. Die Pandora Goethes ist nicht der lockende Dämon, aus dessen Gefäss alle Übel aufsteigen und sich über die Menschenwelt verbreiten, sondern sie ist die Allbegabte und Allgebende. Denn von den Göttern naht den Menschen kein Ubel: das Platonische Motto des *Θεὸς ἀναίτιος* gilt auch für Goethe, zum mindesten für den Goethe der klassischen Zeit. „Was zu wünschen ist, Ihr unten fühlt es; Was zu geben sei, Die wissen's droben." So ist die Pandora Goethes ein Dämon nur in dem Sinne, in dem der Platonische Eros es ist: dazu bestimmt, Mangel und Fülle, Endliches und Unendliches, Sterbliches und Unsterbliches miteinander zu verknüpfen und dadurch „das All zusammenzubinden".

Und damit dringen wir nun sogleich in eine tiefere gedankliche Schicht der Dichtung ein. Der innere Bezug, der zwischen ihr und der Gedankenwelt Platons besteht, ist unverkennbar. Er ist, nachdem bereits frühere Erklärer auf ihn hingedeutet hatten, besonders von Wilamowitz in seinem Festvortrag über die Pandora betont und entwickelt worden. Für ihn bedeutet das Reich der Pandora schlechthin das Platonische Ideenreich: jenes Reich, das Wissenschaft, Kunst und Schönheit umschliesst, aber sich in keiner dieser drei Grundmanifestationen erschöpft. Für diesen Zusammenhang mit Platon hat Wilamowitz auf eine Fülle äusserer Symbole hingewiesen, denen wir in der Dichtung begegnen. Vor den Toren Athens lag die „Akademie", lag der heilige Hain, in welchem Platon seine Schule gegründet hat — bezeichnet durch einen Altar des Eros, vor dem die Jünglinge, die sich der Platonischen Lehre hingaben, ihr Opfer vollzogen, bezeichnet weiterhin durch den heiligen Ölbaum, der an dieser Stätte stand. Und ein Ölbaum ist es, den auch Pandora bei ihrer Wiederkehr herabbringt, als wunderbares, himmlisches Symbol und zugleich als Ausdruck für die Versöhnung des Prometheus. „Die Akademie Platons an der Stätte des Prometheus und des Eros" — so schliesst daher Wilamowitz — „lieferte Goethe den für seine ganze Erfindung entscheidenden Gedanken, dass die Wiederkunft Pandoras den Menschen zur sorgenden und liebenden Arbeit an den idealen Gütern Wissenschaft und Kunst erhoben habe. In dem Moment, wo er diesen Gedanken fasste, hatte er sein Gedicht konzipiert." Aber so bestechend diese Deutung ist, so muss man freilich gestehen, dass sie durch

die Dichtung selbst nicht unmittelbar und zwingend dargeboten wird. Denn der Phileros der Dichtung ist zwar der Liebende — aber seine Liebe zu Epimeleia ist eine ganz individuelle, ganz sinnliche, ganz konkrete Leidenschaft und nichts in ihr deutet auf jenen allgemeinsten mythischen und philosophischen Gehalt, den der Platonische Eros in sich fasst. Was vollends den Ölbaum betrifft, den Pandora als Geschenk der Götter zur Erde herabbringen soll: so stützt sich die Auslegung hier auf eine einzige Stelle, die sich in dem uns erhaltenen Goetheschen Schema zur Fortsetzung der Pandora findet. „Schönheit, Frömmigkeit, Ruhe, Sabbat, Moria", das sind die Güter, die Pandora zur Erde herabbringen sollte. Ob aber die „Moria" in diesem Zusammenhang den heiligen Ölbaum der Athener bedeutet, das ist nach den gewichtigen Gründen, mit denen Max Morris in seinen „Goethe-Studien" Wilamowitz' Auslegung bestritten hat, zum mindesten zweifelhaft: die ältere Deutung, die an die „Morija" der biblischen Schriften, als Bezeichnung für den Tempel in Jerusalem erinnert, bleibt jedenfalls als möglich fortbestehen. So würde die äussere Symbolik und Bildersprache der Pandora für sich allein keinen genügend sicheren Grund abgeben, das Werk an Platon und die Platonische Gedankenwelt heranzurücken, wenn sich nicht eine andere, rein dem Gedankeninhalt selbst entnommene Beziehung aufweisen liesse, durch die diese Deutung gestützt und erweitert wird.

Um diese Beziehung auszusprechen, wird es freilich notwendig, über das abgeschlossene Werk hinaus- und in die Jahre vor seiner Entstehung zurückzugehen. Denn in diesen Jahren war der Platonismus Goethe auf einem neuen Wege genaht und hatte sich ihm in einer ganz bestimmten geschichtlichen Ausprägung anschaulich dargestellt. Den ersten Entschluss zur Ausarbeitung von „Pandorens Wiederkunft" hat Goethe, wie bekannt, im Herbst 1807 gefasst, als er von Seckendorf und Stoll um einen Beitrag zu der von ihnen neu gegründeten Zeitschrift „Prometheus" gebeten wurde. Aber nur den äusseren Anreiz zur Ausführung, nicht das Motiv selbst hat er in diesem Augenblick empfangen. Wie er selbst vielmehr äussert, dass ihm „der mythologische Punkt, wo Prometheus auftritt, immer gegenwärtig und zur belebten Fixidee geworden war", so wird ihn auch die Gestalt der Pandora, ehe sie ihre bestimmte Formung erhielt, seit langem begleitet haben; gleich jenen Motiven zu seinen vollendetsten lyrischen und epischen Dichtungen, von denen er selbst diesen Prozess des allmählichen Wachsens und Reifens berichtet hat. „Mir drückten sich

gewisse grosse Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Überliefertes so tief in den Sinn, dass ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; mir schien der schönste Besitz, solche werte Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reineren Form, einer entschiedeneren Darstellung entgegenreiften." Und nun lässt sich zeigen, wie in dieses innere Wachstum von aussen her eine bestimmte gedankliche Einwirkung eingreift und ihm eine neue entschiedene Richtung gibt. Im August 1805 hat sich Goethe in das Studium von Plotins Enneaden und insbesondere in die Abschnitte, die Plotins Lehre vom „intelligiblen Schönen" enthalten, vertieft. Er liest Plotins Werk zunächst in lateinischer Übersetzung; aber sie erweckt ihm bald das Verlangen nach dem Original, das er kurz darauf durch Vermittlung von Fr. Aug. Wolf erhält. Was ihn an dem Werk des „alten Mystikers", wie er es nannte, ergriff und fesselte, das hat er selbst genau bezeichnet, indem er die entscheidenden Stellen für Zelter heraushob, dem er sie, von einem knappen, aber charakteristischen Kommentar begleitet, am 1. September 1805 übersandte. Wir müssen diese Stellen in Goethes Übertragung hier im Einzelnen wiedergeben: denn sie sind der bezeichnendste Ausdruck dafür, auf welchem Wege zuerst er sich einem Gedanken- und Anschauungskreis genähert hat, der in der „Pandora" als ein fertig gegebener überall im Hintergrund steht. „Da wir überzeugt sind, dass derjenige, der die intellektuelle Welt beschaut und des wahrhaften Intellekts Schönheit gewahr wird, auch wohl ihren Vater, der über allen Sinn erhaben ist, bemerken könne, so versuchen wir denn, nach Kräften einzusehen und für uns selbst auszudrücken — insofern sich dergleichen deutlich machen lässt — auf welche Weise wir die Schönheit des Geistes und der Welt anzuschauen vermögen. Nehmet an daher, zwei steinerne Massen seien nebeneinander gestellt, deren eine roh und ohne künstliche Bearbeitung geblieben, die andere aber durch die Kunst zur Statue, einer menschlichen, oder göttlichen ausgebildet worden . . . Euch wird aber der Stein, der durch die Kunst zur schönen Gestalt gebracht worden, alsobald schön erscheinen, doch nicht weil er Stein ist — denn sonst würde die andere Masse gleichfalls für schön gelten — sondern daher, dass er eine Gestalt hat, welche die Kunst ihm erteilte. Die Materie aber hatte eine solche Gestalt nicht, sondern diese war in dem Ersinnenden früher, als sie zum Stein gelangte. Sie war jedoch in dem Künstler nicht, weil er Augen und Hände hatte, son-

dern weil er mit der Kunst begabt war. Also war in der Kunst noch eine weit grössere Schönheit; denn nicht die Gestalt, die in der Kunst ruhet, gelangt in den Stein, sondern dorten bleibt sie, und es gehet indessen eine andere geringere hervor, die nicht in sich selbst verharret, noch auch wie sie der Künstler wünschte, sondern insofern der Stoff der Kunst gehorchte. Denn indem die Form, in die Materie hervorschreitend, schon ausgedehnt wird, so wird sie schwächer, als jene, welche in Einem verharrt. Denn was in sich eine Entfernung erduldet, tritt von sich selbst zurück. Daher muss das Wirkende trefflicher sein als das Gewirkte. Wollte aber jemand die Künste verachten, weil sie der Natur nachahmen, so lässt sich darauf antworten, dass die Naturen auch manches andere nachahmen, dass ferner die Künste nicht geradezu nachahmen, was man mit Augen siehet, sondern auf jenes Vernünftige zurückgehen, aus welchem die Natur bestehet und wornach sie handelt. So konnte Phidias den Gott bilden, ob er gleich nichts sinnliches Erblickliches nachahmte, sondern sich einen solchen in den Sinn fasste, wie Zeus selbst erscheinen würde, wenn er unseren Augen begegnen möchte."

Hier haben wir in der Tat alle wesentlichen Grundzüge der Neuplatonischen Metaphysik und Ästhetik vor uns: die Idee, die dem Stoff die Gestalt gibt und ihm damit die Schönheit mitteilt, die aber nichtsdestoweniger, unbeschadet dieser Mitteilung, rein in sich selbst verharrt, als das Ewig-Eine, das sich der Vielheit niemals völlig hingibt und sich, wenn es im Mannigfaltigen heraustritt, doch niemals in ihm verliert. So behält das Urbild stets die unendliche Vollkommenheit gegenüber dem sinnlich-stofflichen Abbild; als das Zeugende gegenüber dem Gezeugten. Eben an diesem Punkte aber setzt nun Goethes Einspruch ein. „Man kann den Idealisten alter und neuer Zeit nicht verargen, wenn sie so lebhaft auf Beherzigung des Einen dringen, woher alles entspringt und worauf alles wieder zurückzuführen wäre. Denn freilich ist das belebende und ordnende Prinzip in der Erscheinung dergestalt bedrängt, dass es sich kaum zu retten weiss. Allein wir verkürzen uns an der anderen Seite wieder, wenn wir das Formende und die höhere Form selbst in eine vor unserem äusseren und inneren Sinn verschwindende Einheit zurückdrängen. Wir Menschen sind auf Ausdehnung und Bewegung angewiesen; diese beiden allgemeinen Formen sind es, in welchen sich alle übrigen Formen, besonders die sinnlichen, offenbaren. Eine geistige Form wird aber keineswegs verkürzt, wenn sie in der Erscheinung hervortritt, vorausgesetzt, dass ihr

Hervortreten eine wahre Zeugung, eine wahre Fortpflanzung sei. Das Gezeugte ist nicht geringer als das Zeugende; ja es ist der Vorteil lebendiger Zeugung, dass das Gezeugte vortrefflicher sein kann, als das Zeugende.“ Wo Plotin daher nur eine Selbstentäusserung des Einen, einen Abfall von seiner „intelligiblen“ Wesenheit sieht, — da sieht Goethe vielmehr seine notwendige Entfaltung und Selbstoffenbarung. Der metaphysischen Transzendenz des „Absoluten“ setzt er die Immanenz seines künstlerischen Weltgefühls und Weltbildes entgegen. In diesem Sinne hat er Zeit seines Lebens ausgesprochen, dass er vom „Absoluten im theoretischen Sinne“ nichts zu sagen habe: das aber dürfe er behaupten, dass derjenige, der es in der Erscheinung anerkannt und immer im Auge behalten habe, sehr grossen Gewinn davon erfahren werde. Und noch einmal war Goethe, unmittelbar bevor er an die Ausarbeitung der „Pandora“ schritt, der ganze Inhalt der Gedankenwelt, die sich ihm zuerst durch die Lektüre Plotins erschlossen hatte, zu lebendigem Bewusstsein gebracht worden. Im Oktober 1807 war es, als ihm Schelling seine bedeutsame, auch im Ganzen der Schellingschen Philosophie epochemachende Münchener Antrittsrede „Vom Verhältnis der bildenden Künste zur Natur“ übersandte. Die Neuplatonischen Lehren vom „intelligiblen Schönen“ sind hier wie in einem Brennpunkt vereint und sie sind zugleich durch einen ganz eigentümlichen Zug bereichert. Denn was Plotin und seine philosophischen Nachfolger gefordert und geweissagt hatten, — das sah Schelling in Goethe, dem Dichter und dem Naturforscher, erfüllt. Schellings gesamte Lehre von der „intellektuellen Anschauung“ ist in der Tat nur der Versuch, das geistige Verfahren, das er in Goethe wirksam sah oder in ihm wirksam zu sehen glaubte, in allgemeinen methodischen Begriffen auszusprechen. So musste Goethe in Schellings Rede alsbald sich selbst und seine Grundanschauungen wiedererkennen. Wirklich erklärte er sogleich, dass seine Überzeugung mit der Schellingschen „völlig zusammenfalle“. Aber wie er nicht als Metaphysiker, sondern als Dichter diese Übereinstimmung empfand, so führte sie ihn auch wieder aufs neue zu dem rein dichterischen Bilde zurück, das ihn in dieser Zeit gefangen hielt. Und von hier aus gewinnt nun die leidenschaftlich bewegte Schilderung, die Epimetheus von Pandoras Wesen und Ursprung gibt, ihren besonderen gedanklichen Akzent:

„Der Seligkeit Fülle, die hab' ich empfunden,
Die Schönheit besass ich, sie hat mich gebunden,
Im Frühlingsgefolge trat herrlich sie an.

Sie erkannt ich, sie ergriff ich, da war es getan!
Wie Nebel zerstiebte trübsinniger Wahn,
Sie zog mich zur Erd' ab, zum Himmel hinan.

Sie steiget hernieder in tausend Gebilden,
Sie schwebet auf Wassern, sie schreitet auf Gefilden,
Nach heiligen Maassen erglänzt sie und schallt
Und einzig veredelt die Form den Gehalt,
Verleiht ihm, verleiht sich die höchste Gewalt:
Mir erschien sie in Jugend- in Frauengestalt."

Hier weht uns in der Tat Platonische Luft und Platonische Gedankenstimmung an, aber es ist der völlig eigenartige und individuell geprägte Platonismus Goethes, der aus diesen Worten spricht. Denn eben dies bezeichnet hier die „Form", dass sie nicht einem „überhimmlischen Ort" angehört, sondern dass sie mitten in der Dynamik des Lebens, in der Gestaltung und Umgestaltung der Natur, im Rauschen der Welle und im Wandel und den sichtbaren Umrissen der Körper hervortritt. Nicht in eine vor dem äusseren und inneren Sinn verschwindende Einheit ist sie zurückgedrängt, sondern sie steigt hernieder, um sich im Strom und Rhythmus des Werdens für uns zugleich zu verhüllen und zu enthüllen. Als eine der frühesten Übersetzungen der Platonischen „Idee" begegnet uns in der deutschen philosophischen Sprache der Terminus der „Gestalt": und durch Schillers philosophische Gedichte wird diese Bedeutung der „Gestalt" allgemein und für immer festgestellt. „Nur der Körper eignet jenen Mächten, die das dunkle Schicksal flechten; Aber frei von jeder Zeitgewalt, Die Gespielin seliger Naturen, Wandelt oben in des Lichtes Fluren, Göttlich unter Göttern die Gestalt". Für Goethes Weltgefühl aber ist dies das Bezeichnende, dass ihm das Reich der reinen Gestalten nicht jenseit und über der Sinnenwelt sich erhebt, sondern dass es in ihr selbst lebendig und gegenwärtig ist. So wird ihm die Gestalt zu einem zugleich Dauernden und Beweglichen, zu einem Identischen und Vielfältigen, zu einem Allgemeinen, das nur in seinen Besonderungen ist und lebt. In der Natur, in der Kunst, im Sittlichen selbst, findet er nun dieses Grundverhältnis wieder. Für ihn verharrt daher nicht die reine Gestalt, jeder Zeitgewalt enthoben, in einem abgelösten und unzugänglichen Bereich, sondern sie unterliegt, indem sie ins Zeitliche heraustritt, der Macht und der Schranke des Zeitlichen selbst. Indem sie sich begrenzt, wird sie dem Sinn des Menschen erst fassbar und vernehmlich und spricht in vertrauten Zeichen zu ihm. Auf diese

Weise ist Pandora mit ihren Gaben zuerst dem Epimetheus genaht. In ihr und durch sie hat sich ihm zuerst der Blick für das Ganze des Seins und Werdens erschlossen; indem sie ihn verliess, ist das Dunkel über ihn hereingebrochen, ist die geformte Wirklichkeit wieder ins Chaos zurückgesunken. Der Gehalt des Lebens ist zu Nichte geworden und an seiner Statt ist nur das Einerlei der sich immer erneuernden Tage, vor dem es kein Entrinnen gibt, zurückgeblieben. Mit elementarer Kraft kommt dieses Grundgefühl in den Eingangsworten seines Monologs zum Ausbruch:

„Ein tiefer Schlaf erquickte mich, von Glück und Not
Nun aber nächtig immer schleichend wach umher
Bedaur' ich meiner Schlafenden zu kurzes Glück,
Des Hahnes Krähen fürchtend, wie des Morgensterns
Voreilig Blinken. Besser blieb es immer Nacht.
Gewaltsam schüttle Helios die Lockenglut;
Doch Menschenpfade zu erhellen sind sie nicht."

Denn das Reich der „Form", das sich in Pandora darstellt, gibt sich dem Menschen nicht zu dauerndem Besitz. Wer glaubt, es in einem einzelnen Bilde ergriffen zu haben, der erfährt alsbald an sich, dass es sich unter seinen Händen auflöst — wie Helena Faust entschwindet und nur ihr Gewand und ihren Schleier in seinen Händen zurücklässt. „Immer wechselnd, fest sich haltend" bleibt die Welt der reinen Gestalten für das Prometheische Geschlecht der Menschen, das bestimmt ist, „Erleuchtetes zu sehen, nicht das Licht", nah und fern und fern und nah. Noch steht der Kranz, der Pandorens Locken von Götterhänden eingedrückt war, vor Epimetheus Sinnen; aber er hält nicht mehr zusammen, sondern entblättert sich, wie er ihn zu fassen sucht. „Alles löst sich. Einzeln schafft sich Blum' und Blume Durch das Grüne Raum und Platz. Pflückend geh' ich und verliere das Gepflückte. Schnell entschwindet's. Rose, brech' ich Deine Schöne, Lilie, Du bist schon dahin!"

Aber wenn für Epimetheus mit dem Bild des Lebens, das sich ihm in Pandora offenbart hat, das Leben selbst dahingeschwunden ist, — so steht ihm gegenüber eine andere Welt, die, rein in sich selbst gegründet und gefestigt, keiner fremden Hilfe, keiner Gabe von oben bedarf. Nur diesen Zug des alten Titanen hat Goethe, als sich ihm noch einmal das Prometheus-Motiv darstellte, aus seiner Jugenddichtung festgehalten; aber im übrigen ist die Gestalt selbst und die Stimmung, in der sie gesehen wird, gegenüber dem ersten Prometheus-Drama völlig

verändert. Wenn der Prometheus des ersten Fragments das höchste, gesteigerte Symbol des schöpferischen Menschen ist, in welches Goethe alle eigenen schöpferischen Grunderfahrungen zusammengedrängt hat, so ist der Prometheus der Pandora nur noch der Repräsentant der Wirkenden und Nützenden. Dem Jüngling Goethe, der sich an dem Worte Pindars, an dem ἐπικρατεῖν δύνασθαι berauschte, floss reines Gestalten und unmittelbares Schaffen und Wirken noch völlig in eins zusammen; er empfand und genoss im einen das andere. Aber je weiter Goethe in seiner inneren Selbstbildung fortschreitet, um so schärfer tut sich vor ihm der Gegensatz zwischen der Welt des Sinnens und Bildens und der Welt der Tat, der Welt des unmittelbaren, auf die nächsten Ziele gerichteten Wirkens auf. Fortan trägt auch seine dichterische Symbolik die Züge dieses Dualismus. Der Gegensatz zwischen Epimetheus und Prometheus bildet daher — wie mit Recht hervorgehoben worden ist — nur eine besondere Einzelausprägung jenes Grundgegensatzes, der sich durch die gesamte Goethische Dichtung hindurchzieht und der seine tiefste Aussprache und Gestaltung im Widerstreit zwischen Tasso und Antonio gefunden hat. Aber noch bestimmter, fast in der Schärfe und Klarheit einer begrifflichen Antithese, sind hier die Vertreter der beiden Reiche einander gegenübergestellt. „Euch rettet' ich — so redet Prometheus seine Schmiede an — als mein verlorenes Geschlecht Bewegtem Rauchgebilde nach mit trunkenem Blick, Mit offnem Arm sich stürzte, zu erreichen das, Was unerreichbar ist und, wär's erreichbar auch, Nicht nützt, noch frommt; Ihr aber seid die Nützenden." In dieser Welt des Nutzens schwindet jeder innere Unterschied, jede eigentümliche Wertbeschaffenheit und Wertdifferenzierung des Geistigen dahin. Wo der Massstab nicht mehr in dem reinen Sein eines Inhalts liegt, sondern in dem, was er für einen anderen, ihm selbst fremden Zweck leistet: da gelten zuletzt alle Güter gleich. Wenn Epimetheus alle Güter unwürdig scheinen, sofern sie nicht dazu dienen, das „höchste Gut" zu erringen, so begegnet ihm Prometheus mit der Frage: „Das höchste Gut? Mich dünken alle Güter gleich." Auch hierin tritt der Gegensatz gegen die Prometheus-Gestalt, wie sie die Jugenddichtung konzipiert hatte, klar hervor. In dem Fragment des jungen Goethe ist Prometheus in seinem Kampf gegen die Götter nur einer Göttlichen, nur der Minerva verbündet. Sie ist seinem Geist, was er sich selbst ist, sie ist es, die ihn zum Quell des Lebens leitet, aus dem seine Geschöpfe erst beseelt und zum Genuss des Daseins erweckt werden.

So ist hier die schöpferische Tatkraft mit der reinen Kraft des Geistigen völlig in eins gesetzt. Der Prometheus der „Pandora" aber weist die Gaben, die ihm durch diese dargeboten werden, als lockende Täuschungen von sich, und er verharrt — wie das Schema der Fortsetzung zeigt — auf dieser Gesinnung, als Pandora selbst zum zweiten Male in vollem Glanze sichtbar und verkörpert zu den Sterblichen hinabsteigt. Er steht diesen Gaben gegenüber — nicht in der Selbstgenügsamkeit der menschlich-titanischen Kraft, sondern in der Selbstgenügsamkeit des festen Besitzes. „Neues freut mich nicht, und ausgestattet Ist genugsam dies Geschlecht zur Erde." In seinem Bereich der materialen Zwecke, in welchem der Maassstab und die Rechtfertigung alles Strebens nur in seinem Ertrag gesucht wird, hat alles, was der reinen Form als solcher angehört, keine Stätte.

In der Gestalt der Pandora und in der gegensätzlichen Charakteristik des Prometheus und Epimetheus erschöpft sich im allgemeinen dasjenige, was die ausgeführte Pandora-Dichtung an scharf geprägten gedanklich-allegorischen Bestimmungen in sich schliesst. Denn die gesamte übrige Handlung, in deren Mittelpunkt die Liebe der Epimeleia und des Phileros steht, gehört bereits einer anderen Schicht an. Hier waltet keine blosse Allegorie mehr, sondern hier stehen wir mitten in echter dichterischer Symbolik. Es ist nicht sowohl ein bestimmter Gedankengehalt, als vielmehr ein bestimmter Erlebnisgehalt, der sich in diesen Teilen des Werkes darstellt und ausdrückt. Nur an einem Punkte hängt diese dichterische Welt mit der Begriffswelt der Pandora unverkennbar zusammen. Phileros und Epimeleia stellen das neue Menschenpaar dar, dem die Gaben der Pandora erst wahrhaft zuteil werden sollen. Denn weder für Epimetheus, noch für Prometheus sind diese Gaben bestimmt. Nicht für jenen — denn wenngleich sich für ihn im Erscheinen der Pandora das Ganze des Seins erst wahrhaft neu belebt, wenn er durch sie dem Dasein wieder zurückgegeben wird, so scheidet er sich doch zugleich von der neuen Ordnung, die durch Pandora in der Menschenwelt gegründet wird. Das Schema der Fortsetzung der Pandora zeigt, wie am Schluss des Ganzen Helios strahlend heraustreten und, zugleich mit Pandora, den verjüngten Epimetheus zu sich emporheben sollte. Prometheus aber, der die Kypsele, die Lade, die Pandoras Gaben in sich birgt, bei ihrem ersten Erscheinen vergraben und verstürzt wissen will und der dem Wunsch der Menge gegenüber „auf unbedingtes Beseitigen insistiert", steht, als er sich überwunden sieht, grollend abseits. Nur die Jugend und die Menge eignet sich

Pandorens Gaben unmittelbar zu — die letztere, weil sie bewundernd und gaffend nach allem Neuen hascht, die erstere allein in dem wahrhaften Gefühl ihres unendlichen Wertes. Phileros ist es, der die Kypsele, wenn sie sich herabsenkt, zuerst begrüsst und Epimeleia tritt als Seherin und Priesterin hervor, um in ihrer Weissagung die verborgenen Schätze des Heiligtums auszulegen. „Phileros, Epimeleia, Priesterschaft“ verzeichnet das Schema der Fortsetzung weiter: damit andeutend, dass von beiden eine neue kultische Ordnung gegründet und ihr die Bewachung des Heiligtums anvertraut wird. Deutlich werden hierbei — in den Worten, mit denen Eos den ersten ausgeführten Teil der Dichtung beschliesst — Phileros und Epimeleia für sich und für andere als Bringer eines neuen Weltalters angekündigt. Aus dem Gleichmass der Tage hebt sich der „gottgewählte“ Tag ihrer Vermählung heraus: wie beide, indem Phileros aus den Fluten, Epimeleia aus den Flammen hervorsteigt, einander zum ersten Male zu begegnen scheinen, so nehmen sie auch, indem jedes sich erst im anderen wahrhaft weiss und fühlt, die Welt in einem neuen Sinne auf und heben sie damit zu sich empor.

An diesem Punkte bricht freilich die Leitung der Dichtung selbst ab, und der Entwurf der Fortsetzung, den wir besitzen, scheint uns nur dürftige und unbestimmte Vermutungen über den eigentlichen Gehalt der Gaben der Pandora zu verstatten. „Kypsele schlägt sich auf. Tempel. Sitzende Dämonen. Wissenschaft. Kunst. Vorhang“, das sind die knappen Worte, die uns übrig bleiben und die für sich allein freilich den verschiedenartigsten Deutungen Raum geben könnten. Denn vor allem: wie kommt die Welt der Kunst und Wissenschaft als ein fertiger Besitz, als eine Gabe von oben, in diese erste Menschenwelt, in diese Welt der Hirten und Krieger? Die Anschauung, dass das Geistige von aussen her in die Natur eintrete, dass es sich — um den Aristotelischen Ausdruck zu brauchen — θύραθεν auf sie herabsenke: diese Anschauung ist freilich ein altüberlieferter metaphysisch-religiöser Besitz, aber sie ist ihrem ganzen Wesen nach so ungoethisch wie nur möglich. Näher werden wir dem Sinn der Allegorie kommen, wenn wir erwägen, dass, wie zuvor Pandora selbst, indem sie in Jugend- und Frauengestalt dem Epimetheus nahte, zugleich die Verkündung der Allgewalt der Form war, die sich in allem Sein und allem lebendigen Werden offenbart, so auch hier Kunst und Wissenschaft nur als einzelne Äusserungen der höchsten bildenden Kraft stehen, die das geistige und das natürliche Universum durchdringt und zur Einheit zusammenfasst.

Das Vorspiel zur Eröffnung des Weimarischen Theaters vom Jahre 1807, das der Pandora zeitlich und inhaltlich nahe steht, spricht den Gedanken unmittelbar aus: „So im Kleinen ewig wie im Grossen Wirkt Natur, wirkt Menschengeist, und beide Sind ein Abglanz jenes Urlichts droben, Das unsichtbar alle Welt erleuchtet.“ Aber dieses Festspiel bietet nun sogleich noch einen anderen, erhellenden Zug. Nicht unmittelbar gehen das Wirken der Natur und das Wirken des Menschengeistes ineinander auf, so dass sich im einen das andere nur einfach wiederholt und fortsetzt, sondern erst aus dem Gegensatz und dem Widerstreit beider stellt sich die neue Formwelt her, die das Menschengeschlecht als eigentümlichen Besitz für sich erringt. Der Mensch muss zerstören, um wieder aufbauen zu können; er muss, was die Natur nach ihrem dunklen Walten geschaffen hat, aus dieser ersten Gestaltung herauslösen, ihm gewaltsam eine neue Gestalt aufdrängen, wenn er es sich wahrhaft zueignen will. Nicht im Betrachten der Form, sondern im Schaffen der Form bewährt sich die eigentliche bildende Kraft des Menschen. Und sie ist im Grössten wie im Kleinsten dieselbe; sie drückt sich ebenso im Machtgebot des Herrschers aus, das eine Welt widerstreitender Bestrebungen zu einem einzigen Ziele zusammenfasst, wie in jeder noch so eng begrenzten Tätigkeit, durch welche dem Stoff eine neue Form, ein bestimmtes Gebilde abgewonnen wird. „Der Du an dem Weberstuhle sitzest, Unterrichtet, mit behenden Gliedern, Fäden durch die Fäden schlingest, alle Durch den Taktschlag aneinanderdrängest, Du bist Schöpfer, dass die Gottheit lächeln Deiner Arbeit muss und Deinem Fleisse.“ Hier bildet jeder innerhalb seines Bezirks den Weltbaumeister ab: denn er steht zur Natur nicht mehr im rein empfangenden, sondern im schöpferischen Verhältnis. Und von hier aus glauben wir nunmehr schärfer zu begreifen, was die Ankunft Pandoras auch für die enge Menschenwelt um Prometheus und Epimetheus bedeutet. Pandora, die bei ihrem ersten Erscheinen nur den beiden Titanen genaht war — für die Menge bedeuteten ihre Gaben nur Luftgebilde, die sich in Schein und Dunst auflösten — gibt sich bei ihrer Wiederkunft zum ersten Male dieser Welt hin. In ihrer Mitte gründet sie ihr dauerndes Heiligtum. Und jeder versucht nun sogleich, für sich und seinen bestimmten Kreis ihre Gaben in Anspruch zu nehmen. Die Schmiede wollen das Gefäss, noch bevor sein Inhalt sich erschlossen, beschützen und es allenfalls stückweise auseinandernehmen, um daran zu lernen; sie erbieten sich sodann zum Schutz des Tempels durch Bepfählung und Umfriedigung, während die Winzer ihn

zu umpflanzen wünschen. So bringt jeder dasjenige heran, was er an eigener Fertigkeit und an eigenen Gaben besitzt und empfängt dafür in neuer, reicherer Gestalt diese Gaben zurück. „Pandora erscheint, hat Winzer, Fischer, Feldleute, Hirten auf ihrer Seite. Glück und Bequemlichkeit, die sie bringt. Symbolische Fülle. Jeder eignet's sich zu." Die neue allegorische Beziehung, die damit entsteht, wird völlig durchsichtig, wenn man sie an die Grundbedeutung hält, die sich bereits allgemein für das Pandora-Symbol ergeben hat. Von neuem steigt nun die Welt der Form zu dem Geschlecht der Menschen hernieder: aber jetzt erst ist sie wahrhaft menschlich geworden. Nicht wie ein fernes, wieder entschwebendes Traumbild und Traumglück zeigt sie sich, sondern sie geht mitten in dies dumpfe und niedere Dasein ein. Das Reich der *Form* gewinnt Leben und Wirklichkeit im Reich der *Tat*. Und damit erst ist jene Versöhnung zwischen Prometheus und Epimetheus erreicht, die in der Ehe zwischen ihren Kindern, in der Vermählung von Phileros und Epimeleia ihren symbolischen Ausdruck findet. Die Welt des Epimetheus war die des tatlosen Sehnens und Schauens; — die des Prometheus war die der formlosen, nur auf den äusseren Ertrag gerichteten und an ihn gebundenen Tat. In diesem Sinne musste er Tat und Feier als gegensätzlich empfinden: „Was kündest du für Feste mir, sie lieb ich nicht: Erholung reichet Müden jede Nacht genug: Des echten Mannes Feier ist die Tat." Aber dieses Wort soll sich nun in einem neuen, von Prometheus selbst nicht gewussten und vorausgesehenen Sinne erfüllen. In dem Reich Pandorens gibt es keine Arbeit, die ihren Wert erst durch den äusserlichen Zweck, dem sie dient, erhält, sondern hier ist die Tätigkeit selbst ein Ausfluss des ursprünglichen und reinen *Formwillens* und erhält von ihm aus ihren eigentümlichen und selbständigen Wert. „Dieses Tun, das einzig schätzenswerte" — wir zitieren auch hier das Vorspiel von 1807 — „Das hervordringt aus dem eigenen Busen, Das sich selbst bewegt und seines Kreises Holden Spielraum wiederkehrend ausfüllt" — dieses Tun war dem Epimetheus wie dem Prometheus versagt geblieben. Aber in ihm erst gelangt die Gestalt zur vollen *menschlichen* Wirklichkeit, bleibt sie nicht als Schatten und Schemen vor dem Menschen stehen, sondern fügt sich seinem Leben innerlich und ursprünglich ein. So empfängt das Pandora-Symbol, indem es ein und dasselbe bleibt, seine eigentliche Bedeutung und Tiefe erst in diesem neuen Zusammenhange. Es ist überall das Eigentümliche von Goethes „ideeller Denkweise", dass sie das „Ewige im *Vorübergehen*" schauen will; aber

nicht nur im Wandel und Werden der Natur, sondern in der Mannigfaltigkeit menschlichen Strebens und Wirkens sollte es im zweiten, unausgeführten Teil der Dichtung zur Anschauung gelangen. Die reine Gestalt teilt sich dem endlichen Dasein mit; sie steigt in tausend Gebilden hernieder, aber deutlicher noch, als in dem geheimen Leben der Natur, tritt sie in dem offenbaren Wirken des Menschengeistes hervor. Hier äussert sich die Kraft der Form als unmittelbar gegenwärtige Kraft: in einem Gehalt, der über das bedingte Streben nicht schlechthin hinausgreift, sondern in ihm selbst sichtbar wird.

Wie dieses Grundmotiv, das wir als das eigentliche Hauptthema des zweiten unausgeführten Teils der Dichtung zu erkennen glauben, sich im Einzelnen dichterisch gestaltet hätte, — darüber freilich scheint kaum eine Vermutung möglich. Aber mittelbar können wir hierüber vielleicht Klarheit gewinnen, indem wir auf das grosse Beispiel der Faustdichtung hinüberblicken. Wie für Faust, nach dem Verlust Helenas, sich der neue Sinn des Lebens in der menschlichen Gemeinschaftsarbeit erschliesst, und wie er hier der Weisheit letzten Schluss erkennt: so hätte auch die Pandora, in ihren lyrisch-dramatischen Ausdrucksmitteln, zu dem gleichen Bild des Gesamtlebens der Menschheit geführt, das eben in seiner Begrenzung zugleich einen höchsten universellen Sinn verkörpert. Die einzelnen Stimmen der Hirten, der Schmiede, der Krieger waren schon im ersten Teil erklungen; ihnen hätte der zweite Teil, wie das Personenverzeichnis und das Schema der Fortsetzung ergibt, die Stimmen der Winzer, der Fischer und der Feldbauenden zugesellt: und man meint zu hören, wie alle diese Einzelstimmen zuletzt in gewaltiger Kontrapunktik zu Einer grossartigen Fuge, zu einem brausenden Hymnus sich vereint hätten. Was würde ein solcher Hymnus in diesem Werke bedeutet haben, in welchem Goethe wie in keinem anderen, auf der Höhe seiner bewussten sprachbildnerischen Kraft stand — in welchem er über alle Mittel des Metrums, der Rhythmik und Melodik frei und unumschränkt gebot! Die Anlage des Ganzen, das allmähliche Anschwellen der einzelnen Stimmen, das hier geplant war, ist noch deutlich ersichtlich. Dionysisch setzt die Schilderung der Rettung des Phileros ein. Verzweifelnd hat er sich selbst, nachdem er Epimeleia in leidenschaftlichem eifersüchtigen Ansturm verwundet, vom Felsen ins Meer herabgestürzt; aber der Jugend- und Lebenstrieb in ihm erweist seine Kraft und hebt ihn spielend aus der Flut empor. Bacchantische Begrüssung der Fischer und Winzer empfängt ihn; lächelnd reicht ihm ein Alter, wie Silen dem

Bacchus, die gefüllte Schale; der Rausch und Taumel des neugewonnenen Daseins strömt von ihm auf die jubelnde Menge über.

„Klirret Becher, Erz ertöne,
Pantherfelle von den Schultern
Schlagen schon um seine Hüften,
Und den Thyrsus in den Händen
Schreitet er heran, ein Gott!
Hörst du jubeln, Erz ertönen
Ja, des Tages hohe Feier
Allgemeines Fest beginnt!"

In dieses Fest bricht, streit- und unheilverkündend, das Erscheinen des heiligen Gefässes der Pandora ein. Die erregte Menge teilt sich: indem die einen auf das Gefäss eindringen, um es zu zerschlagen und zu berauben, stellen sich die anderen schützend vor es auf. Auch nach Epimeleias Weissagung wiederholt sich noch einmal das gleiche Bild: „das Zertrümmern, Zerstücken, Verderben da capo". Erst Pandoras Erscheinen paralysiert die Gewaltsamen. Indem jeder sich ihre Gaben für seinen Kreis aneignet, geht das gewaltsame Bestreben in den Einklang mannigfacher Betätigungen über. Das Dionysische des Rausches wandelt sich in das Dionysische der Tat; und die „Wechselrede der Gegenwärtigen" löst sich in einen Wechselgesang, der an Pandora gerichtet ist, auf.

Aber über diese im Geniessen und im Tun, im Empfangen und im Schaffen leidenschaftlich bewegte Welt hebt sich nun die Welt der reinen Betrachtung hinaus, wie Epimeleia, die Sinnende, sie verkündet. Dem dionysischen Rausch der Menge steht die apollinische Klarheit der Priesterin und Seherin gegenüber. „Epimeleia. Weissagung. Auslegung der Kypsele. Vergangenes in ein Bild verwandeln. Poetische Reue. Gerechtigkeit" notiert das Schema der Fortsetzung. Diese Worte scheinen zunächst dunkel; aber sie erhellen sich sofort durch die unverkennbare Beziehung, die hier zu dem obwaltet, was Goethe selbst als das schlechthin Eigentümliche seiner eigenen ideellen und dichterischen Gesamtanschauung der Wirklichkeit empfunden und bezeichnet hat. Als eine Grundrichtung seines Lebens nennt er in „Dichtung und Wahrheit" die Tendenz, alles, was ihn erfreute oder quälte oder sonstwie beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit sich selbst abzuschliessen. Der betrachtende Mensch, der allein Gewissen besitzt, — denn, „der Handelnde ist immer gewissenlos" — ist, wenn er in dem stürmischen Element der Leiden-

schaft nicht zugrunde gehen soll, überall an diese Verwandlung des Lebens in ein Bild gebunden, von der die Dichtung nur ein besonderer, wenngleich der höchste Ausdruck ist. In diesem Sinne bedeutet alle Kunst — wie Goethe es, in den Jahren des Pandora-Entwurfs, in den Wahlverwandtschaften ausspricht — die Entfernung vom Leben, um sich dem Leben damit um so fester zu verknüpfen: ein Ansichziehen der Welt, um sich die Welt zu beseitigen. So vollendet sich hier, indem die reine Tatkraft auf ihrer höchsten Stufe wieder in die Bildkraft übergeht, die Herrschaft Pandoras: die Herrschaft der reinen „Gestalt". Man versteht jetzt, was die sitzenden Dämonen im Innern der heiligen Lade, als allegorischer Ausdruck für Kunst und Wissenschaft im Ganzen der Handlung bedeuten sollten. Dass — wie Wilamowitz es ausspricht — die Wiederkunft Pandoras den Menschen zur sorgenden und liebenden Arbeit an den idealen Gütern Wissenschaft und Kunst erhebt, kommt darin zweifellos zum Ausdruck; aber Wissenschaft und Kunst stehen hier nur an der Spitze einer Stufenreihe, die alle Formen bildender und gestaltender Tätigkeit von der niedersten bis zur höchsten umfasst. Damit erschliesst sich nun zuletzt noch die Bedeutung eines anderen Symbols, mit welchem die Dichtung schliessen sollte. Die Schlussworte sollten, nachdem der Vorhang gefallen, von Elpore gesprochen werden, die noch einmal aus der Szene hervortritt. Aber mit einem neuen Namen, als *Elpore thraseia*, als „zuversichtliche Hoffnung", wird sie hier bezeichnet. Hier ist Elpore also nicht mehr das verfliessende Traumgebilde, wie es im ersten Teil des Werkes dem schlafenden Epimetheus naht, um sogleich zu verschwinden, wenn er ihm näher zu treten sucht. Sie gehört nicht mehr dem „trüben Reich gestaltenmischender Möglichkeit" an, sondern sie ist ein Teil der Wirklichkeit selbst: sie ist jene Erwartung und Sehnsucht, die zugleich die lebendige Gewähr der Erfüllung in sich trägt. Solche Hoffnung wird nur dem tätigen Menschen, nicht dem bloss sinnenden und betrachtenden zuteil: wie denn Prometheus, im ersten Teil des Gedichts, Elpore als die einzige aus dem Geschlecht der Götter nennt, die auch ihm bekannt und vertraut sei. Aber wenn sein Wirken als Ganzes am Augenblick haftete und der Not des Augenblicks zugewendet blieb, so weist die „*Elpore thraseia*" dem neuen Geschlecht den Weg zu neuen unbekannten Zielen. In dem Geschwisterpaar Elpore und Epimeleia symbolisiert sich jetzt jene Vereinigung, die von dem alten Goethe — von den Wanderjahren an bis zum zweiten Teil des Faust — beständig als die „Summe aller

Weisheit“ bezeichnet und gepriesen wird. Das höchste Sinnen gibt dem reinen Mut Gewicht; das Ideelle verlangt die Bewährung im Schaffen und Umschaffen der Wirklichkeit.

Und damit stehen wir zugleich an dem Punkte, an dem die allegorische Auslegung der Dichtung und ihrer Einzelgestalten unzulänglich wird; an welchem die eigentliche Deutung nicht mehr aus einer abstrakten und losgelösten Gedankenwelt, sondern nur aus der Stimmungs- und Erlebniswelt Goethes zu gewinnen ist. Die Pandora bildet für Goethe die Grenzscheide zweier Epochen: sie bedeutet, rein formal betrachtet, den Höhepunkt seiner klassischen und klassizistischen Periode, aber sie weist anderseits ihrem Gesamtgehalt nach bereits deutlich über diese Periode hinaus. Die Offenbarung der Welt der reinen Gestalt, wie sie Epimetheus durch Pandora zuteil wird, hatte Goethe in Italien erlebt. In den Briefen, die er aus Rom an Frau von Stein richtet, hat er es geschildert, wie hier alles titanische Streben ins Unbestimmte und Grenzenlose von ihm wich und er sich vor dem Anschauen des ewig Schönen, des Gesetzlichen in Natur und Kunst beschied. In voller Bestimmtheit richtete Goethe von nun ab die neue Grundeinsicht, die er hier gewonnen, als alleinigen Kanon und Maasstab auf; in gemeinsamer Arbeit mit Schiller gestaltet er sie zur Theorie und zum Dogma um, von dem auch der eigene dichterische Stil — wie in der „Natürlichen Tochter“ — seine entscheidende Einwirkung empfängt. Aber die dramatische Welt der „Natürlichen Tochter“ steht bereits als Bild gegen einen dunklen Hintergrund, der freilich hier nur wie von fern her sichtbar wird. Vergebens hat Goethe versucht, die geistigen Mächte der französischen Revolution für sich ideell und dichterisch zu bannen, indem er sie in die Formwelt seines klassischen Stils emporhob. Immer gewaltsamer und unerbittlicher fühlte er — insbesondere seit den Ereignissen des Jahres 1806 — diese Mächte in sein eigenes Leben und in das Dasein seines Volkes eingreifen. Auch jetzt unterlag er ihnen nicht, noch wurde er in seiner eigenen unausweichlichen Richtung durch sie bestimmt und abgelenkt. Aber der Schutz gegen sie — das erkannte er immer tiefer und tiefer — lag jetzt nicht mehr in der Kraft des Schauens, sondern in der Kraft des Handelns. Und wie Goethe zunächst als Erzieher seines Volkes diesen Gedanken ergreift und ihn zuerst in dem Vorspiel von 1807, das der Pandora unmittelbar vorangeht, zur allegorischen Dichtung formt, stellt sich auch für ihn selbst die immer stärkere Rückwirkung desselben dar. In dem Reich der reinen klassischen Form

findet er jetzt kein unbedingtes Genügen mehr. Durch seine Dichtung geht fortan jener Dualismus, wie er sich am reinsten und schärfsten im Gegensatz des Schlusses des zweiten Teils des Faust gegen das Helenadrama oder im Gegensatz der „Wanderjahre" gegen die „Lehrjahre" erweist. Dem individualistischen Ideal des deutschen Humanismus, das das höchste Ziel des Menschentums in der Ausbildung aller Kräfte des Einzelnen sieht, tritt das soziale Ideal gegenüber: der Forderung einer Totalität der Menschenkräfte, die im Individuum zur freien Entfaltung kommen sollen, stellt sich die Forderung einer umfassenden gemeinsamen Lebensordnung entgegen, die jeden Einzelnen an seinem Teile und innerhalb seiner begrenzten Leistung in Anspruch nimmt. Wilhelm Meister, der mit dem Ausblick auf jenes höchste individuelle Ideal der Menschenbildung begonnen hatte, beschliesst seine Bahn als Wundarzt, und in allen Gestalten des Romans von Jarno-Montan bis zu Philine ist die gleiche Wendung ersichtlich. Zwar in die blosse Sphäre der Nutzbarkeit sollen wir auch hier — so nahe manche Äusserungen Goethes an sie zu streifen scheinen — nicht zurückgeworfen werden: wohl aber wird die gesamte Sphäre der „Bildung" deutlich von der Persönlichkeitsbildung nach der Bildung für die Gemeinschaft und für die Ziele des Ganzen verschoben. Statt der Tätigkeit, die von einem bestimmten Zentrum ausgeht, um sich fortschreitend zum All zu erweitern und im All sich selbst, in erhöhter Gestalt wiederzufinden, steht hier eine Mannigfaltigkeit verschiedener, selbst gegensätzlicher Bestrebungen, die aber zuletzt der Disziplin durch einen höchsten Zweck unterstehen. In solcher Einheit soll sich ideelles und reelles Bestreben, soll sich Liebe und Tat zusammenschliessen — wie es der Chor der Wanderer ausspricht. „Auch dem unbedingten Triebe folget Freude, folget Rat — Und Dein Streben sei's in Liebe Und Dein Leben sei die Tat." Wir haben zu zeigen versucht, wie am Schluss der Pandora die gleiche Einheit, die gleiche Versöhnung zwischen der Welt des Epimetheus und des Prometheus sich symbolisch aussprechen sollte; aber freilich weist die Dichtung uns zugleich auf ein anderes Moment hin, in welchem erst die eigentliche Tiefe der Gegensätze, die sie in sich birgt, zum lebendigen lyrisch-dramatischen Ausdruck kommt.

Denn nicht gelassen und ruhig trennt sich Goethe, im Gefühl einer neuen Einsicht, die er gewonnen, von dem Ideal seiner klassischen Zeit, sondern es ist ein Stück des eigenen Lebens, das er zugleich mit ihm versinken sieht. Man erinnert sich des Wortes, das er einmal Ecker-

mann gegenüber ausspricht, dass er zu einer Höhe und zu einem Glück der Empfindung, wie sie ihm in Rom zuteil geworden sei, später nie wieder gekommen sei: „ich bin mit meinem Zustand in Rom verglichen, eigentlich nachher nie wieder froh geworden". Noch versuchte er, nach seiner Rückkehr nach Deutschland, diesen Zustand im Bilde zu erneuern und festzuhalten; aber mehr und mehr erfuhr er allmählich, dass den Forderungen des neuen Lebens auch dieses Bild in seiner scheinbaren Abgeschlossenheit und Selbstgenügsamkeit, nicht standhielt. Diese Erfahrung erst drückt seiner Altersdichtung und seiner Altersweisheit den Stempel der *Entsagung* auf. Denn die Entsagung bedeutet ja für Goethe keineswegs die gewöhnliche und alltägliche Mahnung, dass der Mensch auf das *Glück* des Lebens zu verzichten habe; sondern sie gehört von Anfang an einer anderen und tieferen Schicht an. Das Wort: „Geniessen macht gemein" gehört nicht ausschliesslich dem Goetheschen Alter an, sondern stammt aus dem Ganzen seiner Persönlichkeit, aus einem Ethos, das sich in allen verschiedenen Epochen und Entwicklungsphasen Goethes gleich geblieben ist. Der eigentliche Sinn der Entsagung und ihre ganze schmerzliche Bedeutung ergibt sich daher für Goethe erst dort, wo sie von dem Menschen nicht nur den Verzicht auf individuelle *Güter*, sondern auch den Verzicht auf den höchsten ideellen *Gehalt* verlangt. Und eben diese Forderung ist es, die sich in Goethe, seit der Epoche der Pandora und der Wahlverwandtschaften, innerlich immer bewusster und entschiedener durchsetzt. Mehr und mehr sieht er sich dazu gedrängt, das ausschliessende ästhetisch-humanistische Ideal, das er in Italien festgestellt und das er seither im Verein mit Schiller und Humboldt zu seiner höchsten Durchbildung geführt hatte, zu beschränken. Mehr und mehr sucht er, indem er an der Forderung der Ganzheit festhält, das Ganze nicht mehr in *dem* Einzelnen, sondern in *den* Einzelnen, nicht in einer höchsten Harmonie aller individuellen Kräfte, sondern in dem Ineinandergreifen dieser Kräfte und ihrer gegenseitigen Ergänzung, die auf der anderen Seite eine immer bestimmtere Spezialisierung und Arbeitsteilung in sich schliesst. Auch in diesem Sinne gilt jetzt für ihn, dass der volle jugendliche Kranz der Pandora ihm nicht mehr zusammenhält: „er zerfliesst, zerfällt und streuet über alle frischen Fluren reichlich seine Gaben aus". Und dieses Gefühl des Abschieds von der einstigen Jugendfülle und Jugendganzheit ist es, was der Dichtung ihr eigentümlichstes *lyrisches* Gepräge gibt. „Dem Glück der Jugend" — so sagt Prometheus in der Dichtung — „heiss' ich Schönheit nah ver-

wandt: auf Gipfeln weilt so eines, wie das andere nicht." Auf einem solchen Gipfel stand Goethe jetzt: und mitten in der höchsten Fülle ergriff ihn das Gefühl des kommenden Abstiegs. Das ist es, was abgesehen von jeder symbolischen Auslegung des Inhalts der Pandora, ihren Klang und Ton so erschütternd macht. Als Rahel Levin zuerst die Pandora las, da war es ihr, als habe sie durch das Medium der Dichtung zum ersten Male die Tragik des Alters angefasst: „Mir hat's" — so schrieb sie an Varnhagen — „einen entsetzlichen Eindruck gemacht; ich verstand gleich das Alter, ich wurde damals alt. Auch alt wird man plötzlich. Auch das Alter entfaltet sich, wie eine Blüte, plötzlich aus der Knospe, wenn schon die ganze Jugend es vorbereiten muss." Das ist nicht gedeutet, sondern gefühlt; es ist der Ausdruck der Grundstimmung, die die Dichtung unmittelbar mitteilt. Am reinsten und tiefsten spricht sich diese Stimmung in der Klage des Epimetheus aus:

„Wer von der Schönen zu scheiden verdammt ist,
Fliehe mit abgewendeten Blick!
Wie er sie schauend, im Tiefsten entflammt ist,
Zieht sie, ach reisst sie ihn ewig zurück.
Frage dich nicht in der Nähe der Süssen
Scheidet sie? Scheid' ich? Ein grimmiger Schmerz
Fasset im Krampf dich, du liegst ihr zu Füssen,
Und die Verzweiflung zerreist dir das Herz."

Wir wissen nicht und wir brauchen nicht danach zu fragen, ob es ein einzelnes individuelles Leid, ob es ein unmittelbar naher Verlust war, der in diesen Worten zum Ausdruck drängt; — aber nach der eigentümlichen Form der Goetheschen Dichtung und der Goetheschen Liebeslyrik möchte man es eher verneinen, als bejahen. Auch Goethes Alterslyrik ist, wo sie unmittelbar aus einem individuellen Anlass hervorquillt, in seiner Bezeichnung aufs höchste konkret und bestimmt — während hier, mitten in der tiefsten, leidenschaftlichen Bewegtheit, noch etwas wie Ferne vom leidenschaftlichen Augenblick zu spüren ist, wie dies schon in der Allgemeinheit des Ausdrucks (wer von der Schönen zu scheiden verdammt ist) zu liegen scheint. Es ist die Stimmung nicht eines einzelnen und besonderen Lebensmoments, sondern die Stimmung einer Lebensepoche, die in den Worten des Epimetheus nachklingt; es ist ein Leid, das nicht aus einer besonderen Lage und Verwicklung des Lebens, sondern aus dem Gesetz des zugleich fort-

schreitenden und welkenden Lebens selber geschöpft ist. Im Gefühl dieser Tragik löst sich für Goethe auch das Band, das sonst die Natur und das menschliche Dasein umschliesst: „Sternenglanz und Mondes Überschimmer, Schattentiefe, Wassersturz und Rauschen, sind unendlich, endlich unser Glück nur.“ Goethe hat von der „Pandora“ gesagt, dass sie, wie die Wahlverwandtschaften, das schmerzliche Gefühl der Entbehrung ausdrücke. Aber wie in den Wahlverwandtschaften führt die Entbehrung nicht dazu, dass der Mensch sich gegen die Mächte, denen er sich unterworfen fühlt, gewaltsam aufbäumt, noch dazu, dass er sich ihnen gegenüber in einem abstrakten und fühllosen Stoizismus, in ruhiger Passivität bescheidet. Im Leiden selbst erlebt er noch eine Notwendigkeit und Gesetzlichkeit des Daseins, die über allem individuellen Glück und Weh steht; aber er ordnet sich anderseits dieser Notwendigkeit nicht in stumpfem Fatalismus unter, sondern behauptet sich ihr gegenüber, auch indem er ihr unterliegt. Aus dieser Grundstimmung heraus vermochte Goethe wiederum die Rettung in jenes Gefühl zu finden, das seinen vollendeten Ausdruck im zweiten, unausgeführten Teil der Dichtung gefunden hätte: in das Gefühl des stets sich erneuernden Gesamtlebens, für das es keinen Stillstand und kein Altern gibt. —

Von hier aus glauben wir daher erst tiefer verstehen zu können, was es bedeutet, wenn Goethe von der „Pandora“ gesagt hat, dass er in ihr mehr als in seinen anderen Dichtungen „ins Generelle gegangen“ sei. Dieser Zug zum Generellen ist keineswegs eine Wendung ins bloss Abstrakte: denn auch hier noch gestaltete er aus dem unmittelbaren Ganzen seines Lebensgefühls heraus. Diesem Lebensgefühl selbst war jetzt ein neuer Zug des Allgemeinen eigen. Die Grundgegensätze und die Grundphasen des Lebens: das Leben der Jugend und das des Alters; das Leben im Sinnen und Bilden und das Leben in Entschluss und Tat, dies alles sind für Goethe jetzt keine bloss begrifflichen Sonderungen mehr, sondern es sind selbst beseelte und gefühlte Einheiten. Goethe hat in manchen seiner Maskenspiele, z. B. in „Palaeophron und Neoterpe“, solche Gegensätze, wie Alter und Jugend, bisweilen auch als blosse Masken hingestellt und dargestellt. Die Pandora aber zeigt eben hier den ganzen Abstand, der dieses höchste symbolische Festspiel von der Allegorie der Maskenzüge trennt. Sie steht am Anfang des neuen künstlerischen Altersstils Goethes, — eines Stils, dessen Geheimnis darin besteht, dass er nicht nur die besonderen Lebenserscheinungen, sondern die allgemeinen Lebens-

mächte sichtbar werden und in geschlossenen Gestalten heraustreten lässt. Das Dringen auf das „Urbildliche“ und „Typische“, das Goethes ganze klassische Periode kennzeichnet, ist in ihm aufs höchste gesteigert — aber es hat den Anschein einer fremden, dem Gegenstand selbst von aussen aufgedrängten Tendenz verloren, weil es sich mit der individuellen Weise des Sehens und Erlebens, von der Goethe beherrscht ist, rein und vollständig durchdrungen hat.

GOETHE

UND DIE

MATHEMATISCHE PHYSIK

EINE

ERKENNTNISTHEORETISCHE

STUDIE



1.

In Goethes Leben und im Aufbau seiner theoretischen Weltansicht bildet sein Verhältnis zur Mathematik und zur mathematischen Naturwissenschaft den tragischen Einschlag. Er, der Allumfassende, war hier an eine Grenze seines Verstehens und seines Könnens gelangt; er, der sein ganzes Leben lang einen so entschiedenen Widerwillen gegen alles bloss Negative empfunden hatte, sah sich hier, je weiter er schritt, um so mehr in eine lediglich verneinende und schroff ablehnende Haltung gedrängt. Ein grosses geistiges Ganze, ein Gedankenreich von ursprünglicher Kraft und Tiefe schien sich ihm damit für immer zu verschliessen. Um das theoretische Verständnis der Natur hatte er seit den ersten Weimarer Jahren in immer erneuten Bemühungen gerungen und mit immer tieferer Freude empfand er, wie lesbar ihm das Buch der Natur wurde. Durch seine Methodik der vergleichenden Anatomie und durch die Idee der Pflanzenmetamorphose war es ihm hell und licht über alles Lebendige geworden. Und nun schien gegen Ende seines Lebens auf dem Gebiet der beschreibenden Naturwissenschaft und der Biologie auch die Zustimmung der berufenen empirischen Forscher sich ihm mit aller Entschiedenheit zuzuneigen. Geoffroy de St. Hilaire fand im Jahre 1831 an Goethes Schrift über die Metamorphose der Pflanzen nur e i n e n Irrtum zu tadeln, der aber nur dem Genie begegnen könne: den Irrtum, dass er seine Zeit für reif gehalten habe, diese Schrift, die der Entwicklung der Wissenschaft um fünf Jahrzehnte vorausgriff, aufzunehmen und zu würdigen. Mit der exakten mathematischen Physik war indessen für Goethe an keine Versöhnung, war kaum an ein Verhältnis bloss äusserlicher Duldung zu denken. Und doch war es diese Betrachtungsweise, die seit dem 17. und 18. Jahrhundert für sich den Begriff und die Würde der Wissenschaft fast ausschliesslich in Anspruch nahm. Immer wieder sah sich Goethe jetzt auf seinem „Naturwege“,

den er als Künstler und Forscher ging, der „Universal-Gilde" der Mathematiker gegenüber, die ihm seine individuelle Anschauung zu verkümmern und streitig zu machen suchte. Der Dualismus von Erkennen und Leben, den er aus dem Grunde seines Einheitsgefühls beständig bekämpft hatte und den er überwunden zu haben glaubte, war damit von neuem vor ihm aufgerichtet. Ein abstraktes Wissen war vor ihn hingestellt, zu dem ihm der für ihn einzig mögliche Zugang zu aller Wahrheit: der Weg durch die Tat und durch die produktive Schöpferkraft versagt war. So antwortete er denn auf die Forderungen, die von hier aus an ihn gestellt wurden, zunächst mit einer heftigen subjektiven Abwehr seiner gesamten Persönlichkeit. Er flüchtete sich vor der Mathematik in jenes höhere Gebiet, das „allen angehört" und in das sie mit all ihrer Exaktheit nicht hinaufreicht: in die Region von „Idee und Liebe". Es ist bezeichnender Weise dieses allgemeine geistig-ethische Motiv, das er ihr in erster Linie entgegensetzt. „Die Mathematik vermag kein Vorurteil wegzuheben, sie kann den Eigensinn nicht lindern, den Parteigeist nicht beschwichtigen, nichts von allem Sittlichen vermag sie." [1])

So greift der Gegensatz zwischen Goethe und der Mathematik von Anfang an über allen wissenschaftlichen und methodologischen Einzelstreit hinaus und weist in die Sphäre der letzten geistigen Grundentscheidungen zurück. Wird er indessen in diesem Sinne genommen, so kann ihm keine bloss geschichtliche Betrachtung und Beurteilung mehr genügen. Der persönliche Konflikt wandelt sich zu einem schlechthin allgemeinen — das biographische Problem wird zu einem systematischen Problem. Es ist die Wendung, zu der man sich bei Goethe zuletzt immer wieder zurückgeführt sieht. Er selber statuierte — wie er einmal zu Kanzler v. Müller gesagt hat — „keine Erinnerung": er liess kein Vergangenes zu, das man lediglich beschauen oder zurücksehnen dürfte, sondern nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet. So werden ihm gegenüber auch für uns, auch für die bloss rückschauende Betrachtung, alle Vergangenheitsfragen notwendig wieder zu unmittelbaren Gegenwartsfragen. Zu einer solchen Gegenwartsfrage müssen wir uns auch die Frage nach dem Verhältnis Goethes zur Mathematik und mathematischen Physik gestalten, wenn wir sie in seinem Sinne empfinden und stellen wollen. Was ihre rein geschichtliche Seite be-

---

[1]) Maximen und Reflexionen, nach den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs herausg. von Max Hecker, Weimar 1907, Nr. 608.

trifft, nach welcher es sich lediglich um Goethes individuelle Grundansicht und um ihre Beziehungen zu der besonderen historischen Problemlage der Zeit handelt, so darf sie durch die gemeinsamen Bemühungen der Goethe-Forschung und der Geschichte der exakten Wissenschaft fast als erledigt gelten. Mit Sorgfalt und Gründlichkeit haben namhafte Forscher das Ganze von Goethes naturwissenschaftlicher Arbeit und ihr Verhältnis zur gleichzeitigen Wissenschaft untersucht und dargestellt. Wir überblicken heute fast lückenlos den Weg, auf dem Goethe in Beobachtung und Reflexion zu seinen einzelnen Ergebnissen gelangt ist; wir sehen nicht nur, wie sich seine Überzeugungen gebildet haben, sondern wir können an der Hand der einzelnen Experimente verfolgen, wie sie sich auf Grund seiner allgemeinen Voraussetzungen fast notwendig in ihm bilden mussten. Was Magnus in dieser Hinsicht für die Farbenlehre, — was Hansen für die Lehre von der Pflanzenmetamorphose geleistet hat, wird auf lange Zeit hinaus kaum zu übertreffen sein. Aber je genauer wir damit die Akten des grossen Prozesses überblicken — um so mehr muss sich zugleich die Überzeugung aufdrängen, dass in sachlicher Hinsicht das Urteil über ihn noch immer nicht endgültig gefällt ist. Das letzte Wort in der prinzipiellen Entscheidung der Frage ist — wie man immer bestimmter gewahr wird — einstweilen noch nicht gesprochen. Kann die moderne Philosophie und Erkenntnistheorie es überhaupt sprechen — und auf welche Seite wird sie sich neigen? Wird sie das Verdikt, das die zeitgenössische Wissenschaft über Goethe gefällt hat, im allgemeinen bestätigen — oder wird sie sich für Goethe und gegen die „flach-mechanistische“ Ansicht der Naturwissenschaft seiner Zeit erklären? An Versuchen in dieser letzteren Richtung hat es nicht gefehlt; aber man muss freilich bekennen, dass man damit meist nur zu einer karikierenden Übertreibung der Goetheschen Ansicht, nicht aber zu ihrer zentralen methodischen Begründung und Rechtfertigung gelangt ist. Immer bestimmter scheint sich daher zu ergeben, dass hier ein blosses Entweder—Oder nicht auslangt. Ehe die Lösung des Konflikts gesucht wird, scheint vielmehr die Fragestellung selbst einer Umformung und einer Klärung zu bedürfen. Auf eine solche Klärung sind die folgenden Betrachtungen gerichtet. Sie wollen nicht litterar- und wissenschaftsgeschichtlicher, sondern lediglich methodischer Natur sein; sie wollen das Problem aus allen seinen zufälligen Einzelbedingungen herauslösen und es nach seinem bleibenden Sachgehalt zu erfassen suchen. Damit rückt es seiner allgemeinen in-

tellektuellen Bedeutung nach unmittelbar an unsere eigene philosophische Gegenwart heran, aber noch darüber hinaus enthüllt sich jetzt in ihm immer schärfer und genauer eine Zukunftsaufgabe der Philosophie und der Erkenntniskritik. Fasst man den Konflikt zwischen Goethe und der mathematischen Physik in dieser Weise nicht als ein zeitlich begrenztes, sondern als ein fortwirkendes Problem, so tritt erst hierin seine tiefere „Wahrheit“ hervor: — im Sinne des Goetheschen Wortes, dass, was fruchtbar ist, allein wahr sei.

Aber mit dieser Auffassung verschieben sich nun zugleich die Grenzen der Frage. Denn jetzt genügt es nicht, Goethe vom Standpunkt seiner eigenen Epoche aus zu sehen und ihn mit dem Maasse dieser Epoche zu messen. Soll die Vergleichung in wahrhaft systematischem Sinne erfolgen, so können wir der Goetheschen Ansicht nicht eine einzelne geschichtliche Phase der mathematischen Naturwissenschaft, sondern wir müssen ihr das ideelle Ganze dieser Wissenschaft und ihren reinen methodischen Begriff, soweit er für uns in ihrer geschichtlichen Entwicklung fassbar ist, gegenüberstellen. Eben dieser Begriff aber ist es, der in dem Jahrhundert nach Goethes Tode die tiefsten Wandlungen erfahren hat. Denn ganz abgesehen von der fundamentalen Umgestaltung, die die Physik rein inhaltlich erfahren hat, hat auch in diesem Zeitraum eine neue erkenntniskritische Bestimmung ihrer allgemeinen Form und ihres wissenschaftlichen Verfahrens eingesetzt. Die Physik, der sich Goethe gegenübersah, stand ganz unter dem Eindruck und unter der Herrschaft von Newtons grundlegendem Werk. Die „Leges motus“, die Newton in den „Philosophiae naturalis principia mathematica“ aufgestellt hatte, waren gleichsam die Staatsgrundgesetze der Wissenschaft überhaupt. Selbst Kant liess, als er an die transzendentale Kritik der Erkenntnis heranging, den Inhalt dieser Gesetze unangetastet. Sie waren ihm das „Faktum“, für welches seine kritische Analyse die „Bedingungen der Möglichkeit“ ermitteln sollte. Aber gerade die Kantische Lehre wurde nunmehr zum Ausgangspunkt einer neuen Fragestellung, die nicht auf die Philosophie beschränkt blieb, sondern bis tief in das Gebiet der physikalischen Forschung selbst eingriff. Raum und Zeit, Materie und Bewegung, die für Newton die festen Ausgangspunkte der Betrachtung gebildet hatten, wandelten sich jetzt aus sicheren Fundamenten der Physik allmählich in Probleme, die mit jedem Fortschritt und jeder Umgestaltung der physikalischen Forschung ein neues Ansehen erhielten. Die moderne Entwicklung der Relativitätstheorie

ist für diese Wendung bezeichnend. Damit aber war das starre Gefüge der Newtonischen Wissenschaft gelockert — war der Dogmatismus des Newtonischen Systems, über den Goethe so oft geklagt hatte, ein für alle Mal gebrochen. Welche Bedeutung hat diese Umformung für das Verhältnis, das zwischen der Goetheschen Naturansicht und der der exakten Physik besteht? Ist durch sie ein Ausgleich und eine Versöhnung zwischen beiden angebahnt — oder hat sich die Kluft zwischen beiden dadurch nur noch mehr erweitert? Beruht, mit anderen Worten, der Gegensatz auf einzelnen, geschichtlich-wandelbaren Momenten oder ist er in der logischen Struktur der Physik selbst gegründet, sodass die fortschreitende Entwicklung ihres Inhalts und ihrer Methodik ihn nur um so deutlicher an den Tag bringen muss? Alle diese Fragen greifen über das besondere Interesse, das wir an den Einzelergebnissen der Goetheschen Naturbetrachtung nehmen, weit hinaus und führen uns auf Probleme, die ihren allgemeinen Ausdruck lediglich in einer umfassenden Theorie der Erkenntnis finden können.

Und man darf sich nicht scheuen, solche erkenntnistheoretischen Gesichtspunkte auf den „Dichter" Goethe anzuwenden. Goethe selbst war freilich weit entfernt, seine Betrachtungsweise auf ein abstrakt-philosophisches System zu beziehen und sie diesem System einzugliedern: ja er hat es als eine der wesentlichen Vorbedingungen für seine Produktivität bezeichnet, dass er niemals „über das Denken gedacht" habe. Aber so wenig er ein Denken gelten liess, das sich vom Vollbringen und Tun völlig ablöste, so sehr trieb es ihn andererseits, sich über die Eigenart und die Richtung seines Tuns vor sich selbst Rechenschaft zu geben. Mit geschärftem Sinn, in methodischer Klarheit und Helle richtete er sich nicht nur auf den Gegenstand, sondern auch auf das geistige Organ, mit welchem er ihn erfasste. Er übte und empfahl diese Aufmerksamkeit, um die geistige Aktivität biegsam und rege zu erhalten — um verschiedenen gegenständlichen Forderungen mit verschiedenen und auf mannigfache Weise vorbereiteten Organen entgegenkommen und antworten zu können. So befasste er in seine Art des Anschauens nicht nur das Objekt selbst, sondern auch die „Weise des Sehens", in der der Mensch Kunde vom Objekt erhält; und nur darauf drang er, dass beides nicht auseinandergerissen würde: dass in ein und demselben unteilbaren Grundakt „Natur" und „Geist" sich mit einander verknüpften und sich einander gegenüberstellten. Was andererseits die Erkenntnis-

theorie und ihre Systematik betrifft, so wäre es durchaus verfehlt, wenn sie sich, in einer falsch verstandenen „wissenschaftlichen“ Abschliessung, gegen die Probleme, die sich ihr hier darbieten, sträuben, oder wenn sie die Betrachtung dieser Probleme ausschliesslich der Aesthetik oder Literaturgeschichte zuweisen wollte. Eine solche schematische Abgrenzung würde sie um einen Teil ihrer fruchtbarsten konkreten Aufgaben bringen. Denn die Grundfragen des Erkennens grenzen, wenn sie in ihrer wahrhaften Konkretion und Lebendigkeit gefasst werden, überall nahe an jene allgemeinsten geistigen Probleme, deren letzte grosse geschichtliche Verkörperung sich uns in Goethe darstellt. „Um sich aus der grenzenlosen Vielfachheit, Zerstückelung und Verwickelung der modernen Naturlehre wieder ins Einfache zu retten“ — so hat Goethe einmal gesagt — „muss man sich immer die Frage vorlegen: „Wie würde sich Platon gegen die Natur, wie sie uns jetzt in ihrer grösseren Mannigfaltigkeit, bei aller gründlicher Einheit, erscheinen mag, benommen haben?“ [1]) Das Gefühl, das Goethe hier gegen Platon äussert, empfinden wir heute vielfach ihm selbst gegenüber: nur dass wir an Stelle der Natur die Mannigfaltigkeit und Verwicklung der geistigen Interessen der Gegenwart setzen würden. In dieser Mannigfaltigkeit bleibt er für uns ein fester Einheitspunkt: ein Zentrum, an dem wir uns immer wieder zu orientieren suchen. Auch die folgenden Betrachtungen nehmen Goethes Grundansicht in diesem Sinne. Aber sie wollen sie nicht dogmatisch in ihren Ergebnissen, sondern kritisch in ihren Fragestellungen als Richtpunkt benutzen, sodass es nicht sowohl ihre Resultate, als vielmehr ihre Forderungen sind, in denen wir ihre fortwirkende gedankliche Kraft zu erkennen glauben.

2.

Auch in den Zeiten der heftigsten Gegnerschaft gegen Newton ist Goethe bemüht geblieben, wenigstens die reine Mathematik, die unbekümmert um alle Anwendung auf die Natur ihren eigenen Weg geht, vom Kampfe fernzuhalten und sie von dem allgemeinen Verwerfungsurteil auszunehmen. Er blieb auch ihr persönlich fern; aber er verehrte nichtsdestoweniger in ihr eine geistige Macht, der er sich willig unterwarf. Das Wort Schopenhauers, das in seinem Sinne

[1]) Maximen und Reflexionen Nr. 664.

gesprochen sein sollte, dass jedes wahre Genie seiner Natur nach eine Abneigung gegen Mathematik empfinde, hätte Goethe sich nicht zu eigen gemacht. Vielmehr glaubte er, dass die intellektuelle Würde und Bedeutung der Mathematik nur gewinnen könne, wenn sie sich streng innerhalb ihrer eigenen Grenzen hielte und sich in ihnen befestigte und ausbaute, ohne vorschnell auf die Probleme der Natur überzugreifen. Das war die strenge methodische Scheidung, die ihm als Postulat vorschwebte. „Als getrennt muss sich darstellen: Physik von Mathematik. Jene muss in einer entschiedenen Unabhängigkeit bestehen und mit allen liebenden, verehrenden frommen Kräften in die Natur und das heilige Leben derselben einzudringen suchen, ganz unbekümmert, was die Mathematik von ihrer Seite leistet und tut. Diese muss sich dagegen unabhängig von allem Äussern erklären, ihren eigenen grossen Geistesgang gehen und sich selber reiner ausbilden, als es geschehen kann, wenn sie wie bisher sich mit dem Vorhandenen abgibt und diesem etwas abzugewinnen oder anzupassen trachtet.“[1]) So wird die Natur, bei aller Tiefe ihres für den blossen Begriff unerreichbaren Gehalts, auf der anderen Seite der ideellen Freiheit der Mathematik gegenüber, doch fast als die blosse Schranke des „Vorhandenen“ gedacht, an die sich der Gedanke nicht binden darf. Die Kraft der Mathematik, ja ihr eigentlicher Sinn besteht eben darin, dass sie in ihren Grundelementen und Grundbegriffen nicht auf natürliche Vorbilder hingewiesen ist, sondern dass sie diese Elemente in reiner geistiger Selbsttätigkeit erschafft. Der ideelle Entwurf geht hier aller Betrachtung des Wirklichen und aller Ableitung aus der Wirklichkeit voraus. „Wenn der Knabe zu begreifen anfängt, dass einem sichtbaren Punkt ein unsichtbarer vorhergehen müsse, dass der nächste Weg zwischen zwei Punkten schon als Linie gedacht werde, ehe sie mit dem Bleistift aufs Papier gezogen wird, so fühlt er einen gewissen Stolz, ein Behagen. Und nicht mit Unrecht; denn ihm ist die Quelle alles Denkens aufgeschlossen, Idee und Verwirklichtes, potentia und actu ist ihm klar geworden; der Philosoph entdeckt ihm nichts Neues, dem Geometer war von seiner Seite der Grund alles Denkens aufgegangen.“[2])

Was dieser Schätzung der reinen Mathematik von seiten Goethes ihre allgemeine und prinzipielle Bedeutung gibt: das ist die Auffassung des Verhältnisses von Sinnlichkeit und Denken, die sich in ihr ausspricht. Man erkennt aus ihr, dass die herkömmliche Ansicht, als habe Goethe,

---

[1]) Maximen 573.
[2]) Maximen 656.

weil er als Dichter aufs Sinnliche gerichtet gewesen sei, sich den logischen „Abstraktionen“ der Mathematik und der mathematischen Physik widersetzt, den eigentlichen Kern des Gegensatzes verfehlt — oder dass sie zum mindesten diesen Gegensatz nur erst von fern her und in völlig vager und ungenügender Form bezeichnet. Denn Goethe war sich von dem Augenblick an, in dem er die erste methodische Klarheit über seinen eigenen Weg gewonnen hatte, dessen völlig bewusst, dass die „Sinnlichkeit“, auf die er sich in seiner Naturbetrachtung und Naturforschung stützte, mit dem empirisch-sinnlichen Verfahren, dass man gemeinhin als Grundlage der beschreibenden Naturwissenschaften ansieht, in keiner Weise zusammenfällt. Er wusste und betonte, dass die Erfahrung immer nur die halbe Erfahrung sei; — dass, wie durch die Pendelschläge die Zeit, so erst durch das Ineinandergreifen und die Wechselbeziehung von Erfahrung und Idee die natürliche und die geistige Welt regiert werden. Auch wo er sich auf die Grundform seines reinen Schauens berief, unterschied daher Goethe streng und bestimmt zwischen dem Sehen im Sinne der unmittelbaren Wahrnehmung und dem „Sehen mit Geistesaugen“. Der Widerspruch gegen die Sinnlichkeit konnte daher für ihn keinen entscheidenden Beweisgrund gegen die Methodik der Mathematik und der mathematischen Physik bilden; denn er hatte begriffen, dass „Idee“ und „Erscheinung“ immer und überall von einander verschieden sind und dass somit niemals zwischen beiden eine unmittelbare Entsprechung gefordert und erwartet werden kann. In *dieser* Hinsicht befindet sich also die ideelle Denkweise, wie sie in der Mathematik herrscht, mit derjenigen, die in der Naturbetrachtung und in der Betrachtung der Lebenserscheinungen waltet, wesentlich im gleichen Fall. „Das Copernikanische System beruht auf einer Idee, die schwer zu fassen war und noch täglich unseren Sinnen widerspricht. Wir sagen nur nach, was wir nicht erkennen, noch begreifen. Die Metamorphose der Pflanzen widerspricht gleichfalls unseren Sinnen.“[1]) Worin also — so müssen wir jetzt fragen — liegt der Grund, dass dieser letztere Widerspruch für uns nicht nur erträglich ist, sondern dass er, je weiter wir ihm nachgehen, für uns um so fruchtbarer wird — während der Widerspruch, in dem die mathematischen und mathematisch-physikalischen Begriffe zur unmittelbaren Sinnenansicht stehen, keine derartige Fruchtbarkeit für uns besitzt, ja, wenn wir ihn sich uneingeschränkt entfalten lassen, zuletzt die ganze Kraft und Eigenart des anschaulichen Wissens zu

[1]) Maximen 1138.

zerstören droht? Welche Art des Gegensatzes zu den Sinnen und zur sinnlichen Erfahrung ist erspriesslich und führt ins Gebiet des wahrhaft Allgemeinen; — welche hält uns beim bloss Abstrakten fest und verwickelt uns zuletzt in unlösliche Konflikte zwischen dem Anschauen und der Denkkraft?

Ehe jedoch diese Frage beantwortet und mit ihr die prinzipielle Differenz aufgewiesen werden kann, durch die sich der naturwissenschaftliche Begriff im Goetheschen Sinne von den Begriffen des Mathematikers und mathematischen Physikers unterscheidet, muss man sich zunächst die positiven Zusammenhänge vergegenwärtigen, die ungeachtet dieser Verschiedenheit zwischen beiden bestehen. In der Charakteristik der Goetheschen Methodik sind diese positiven Momente fast immer übersehen worden: — und doch heben sich erst, wenn man sich diesen gemeinsamen Hintergrund zum Bewusstsein bringt, auch die bestimmenden Unterschiede klar und scharf hervor. Zum Verfahren der gewöhnlichen Empirie, die ohne feste methodische Ordnung zufällige Beobachtungen miteinander verbindet, steht die Methodik, die Goethe fordert und übt, und das Verfahren der exakten Wissenschaft in dem gleichen charakteristischen Gegensatze. Auch sie will nicht beliebige, von ungefähr gewonnene Einzeldaten neben einander hinstellen und mit einander vergleichen, sondern sie sucht eine bestimmte Folge der Tatsachen zu gewinnen, kraft deren sie sich aus einander entwickeln. Ein isoliert aufgefasstes Phänomen — dessen ist sie sich bewusst — beweist an und für sich nichts; nur wenn es sich mit anderen Erscheinungen derart zusammenschliesst, dass es mit ihnen eine Reihe bildet, in der jedes frühere Glied, durch eine bestimmte Veränderung eines Grundbestandteils, stetig in ein späteres übergeht, tritt es damit in eine Beziehung ein, die ihm erst theoretischen und gedanklichen Wert gibt. Wo solche Reihen uns nicht unmittelbar durch die Erfahrung gegeben sind, da müssen sie, durch die Herstellung bestimmter Versuchsbedingungen, künstlich gewonnen und hergestellt werden. „Kein Phänomen — so erklärt Goethe ausdrücklich — erklärt sich an und aus sich selbst: nur viele, zusammen überschaut, methodisch geordnet, geben zuletzt etwas, das für Theorie gelten könnte“[1]). Die Erscheinungen müssen, wo sie es für unsere sinnliche Auffassung nicht von selbst tun — und dies ist stets nur in höchst ungenügendem Masse der Fall — kraft des Denkens derart gefasst werden, dass sie sich aneinander reihen oder vielmehr überein-

[1]) Maximen 1230.

ander greifen, damit sie auf diese Art vor dem Auge des Forschers nicht nur ihr abgesondertes Dasein, sondern auch ihre innere Verknüpfung, nicht nur ihre beschränkte, räumlich-zeitliche Einzelexistenz, sondern auch ihre Stellung im Ganzen offenbaren. Aufs schärfste wird demgemäss von Goethe jene Form der „Induktion" verworfen, die in der Vergleichung weit auseinanderliegender Fälle nach einzelnen, willkürlich ergriffenen Ähnlichkeiten in irgendwelchen Gattungsmerkmalen besteht. Eine solche Induktion — so erklärt er — habe er sich „nie erlaubt"; ja er habe sie, wo sie sich ihm aufzudrängen schien, stets abzuwehren gewusst. Denn bei dieser Art der Betrachtung kann das innerlich, d. h. dem Gesetz seines Werdens und seines Ursprungs nach Heterogenste, bloss weil es eine äusserliche sinnliche Übereinstimmung in einem besonderen Merkmal aufweist, zusammengerückt und damit die wahrhafte und „wesentliche" Gliederung des Besonderen völlig verschoben werden. Wie Goethe diese seine Grundanschauung besonders in der Botanik bewährte, — wie er durch sie von dem Linnéschen klassifizierenden System schrittweise und notwendig zur Idee der Metamorphose fortgeleitet wurde: daran soll hier nur kurz erinnert werden[1]). In der exakten Physik aber fand er, in dieser Hinsicht, zunächst nicht nur keinen Gegensatz zu seiner allgemeinen Überzeugung, sondern er glaubte sie hier unmittelbar bestätigt zu sehen. In dem Kampf zwischen dem Erfahrungsbegriff Bacons und Galileis stellte er sich entschieden und unbedenklich auf Seiten des letzteren. Denn bei ihm sah er den greifbaren Beleg dafür, dass das Allgemeine nicht aus der blossen Summation der Einzelfälle entsteht und nicht in einem blossen Aggregat des Besonderen besteht, sondern dass dem Genie des physikalischen Forschers ein Fall für tausende gilt, — sofern er in seinem Geiste die Bedingungen des Sonderfalls derart überblickt, dass er durch eine stetige Variation dieser Bedingungen die Reihe der überhaupt möglichen Fälle sich vergegenwärtigen und sie in ihrem bestimmenden Gesetz erfassen kann. So findet sich hier zwischen dem echten und grundlegenden Verfahren des mathematischen Physikers und der Methodik, die Goethe in die Naturwissenschaft, in die Optik wie in die Morphologie einzuführen sucht, eine bedeutsame Analogie der Form — mit der freilich über den Gehalt der Begriffe selbst noch nichts bestimmt und hierüber keine Entscheidung vorweggenommen ist. Goethe hat diese formale Analogie nicht nur gefühlt, sondern er hat sie in voller Bewusstheit als begriffliche Forderung hin-

[1]) Näheres hierüber in m. Schrift Freiheit und Form, S. 328 ff.

gestellt. In dem Aufsatz „Der Versuch als Vermittler von Subjekt und Objekt" führt er aus, dass jede unmittelbare Anwendung eines Einzelversuchs zum Beweis irgend einer Hypothese schädlich sei; — nützlich sei dagegen eine mittelbare, die in der Verbindung scheinbar isolierter Phänomene besteht. Wir stellen einen Versuch nicht einfach hin, sondern wir fragen, was unmittelbar an ihn angrenze und erreichen kraft dieser „Vermannigfaltigung jedes Versuchs" eine „Erfahrung höherer Art". Dies Verfahren — so fährt er fort — nur das Nächste an das Nächste zu reihen, hätten wir von den Mathematikern zu lernen und es sei auch dort anwendbar und erforderlich, wo wir uns keiner Rechnung bedienen[1]). Noch charakteristischer und aufklärender in dieser Hinsicht ist eine merkwürdige Äusserung, die Goethe einmal zu Sulpiz Boisserée getan hat und die erst in dem hier betrachteten Zusammenhang ihre Paradoxie verliert. Wie Spinoza die Mathematik in die Ethik, so habe er sie in die Farbenlehre gebracht; das heisst: es stehe hier nichts im Hintersatz, was nicht im Vordersatz schon begründet sei[2]).

Man erkennt jetzt, dass der positive Wert, den Goethe dem Verfahren der exakten Wissenschaft abzugewinnen vermag, auf einem doppelten Moment beruht: auf dem Gedanken der Kontinuität und auf der Methode des genetischen Aufbaus. Beide werden freilich in der mathematischen Naturbetrachtung und in der Goetheschen Naturbetrachtung an einem ganz verschiedenen Stoff und in einer verschiedenen Absicht geübt; aber sie gehen letzten Endes doch in eine gedankliche Einheit zurück. Der allgemeinste Ausdruck, den Goethe für diese Einheit prägt, ist der der Vernunft selbst. Die Vernunft ist immer und überall auf das Werdende angewiesen und vermag sich nur an ihm wahrhaft zu betätigen und zu erweisen. Wenn der Verstand am Gewordenen haftet, wenn er die einzelnen fertigen „Dinge" in starrer Abgeschlossenheit nimmt und sie in ihren festen Merkmalen einander gegenüberstellt, so löst sie alles Seiende in die Bewegung auf, aus der es hervorgegangen ist und in der es sich beständig erhalten muss, wenn es nicht zu Nichts zerfallen soll. Wenn jener Einzelheit an Einzelheit fügt in der Hoffnung, dadurch zuletzt, wie durch die Stifte eines Mosaik, den Schein eines Gesamtbildes zu erzeugen: so besteht sie von Anfang an im Erkennen und Anerkennen einer ursprünglichen Totalität, eines universellen Gesetzes, das sich beständig mit sich selbst identisch erhält

[1]) S. Naturwissensch. Schriften (Weimarer Ausgabe) XI, 20 ff.

[2]) Goethes Gespräche, hg. von Biedermann, 2. Aufl., II, 313.

und das doch in jeder seiner individuellen Äusserungen ein Neues und Eigenes ist. Auf diese Weise wird die Regel zwar als fest und ewig, zugleich aber als lebendig gedacht. Und ein Analogon dieser Vernunftbetrachtung, die freilich erst im Gebiet des Lebens ihre letzte Tiefe und Bedeutung erschliesst, findet sich nun im Gebiet der Mathematik insofern, als auch der Mathematiker die Gebilde, die er betrachtet, niemals als starre Einzelgegebenheiten nimmt, sondern sie in stetigem Werden aus einer ursprünglichen Regel hervorgehen lässt. Indem er die Theorie der Kreise und Ellipsen, der Parabeln und Hyperbeln entwickelt, nimmt er sie nicht als fest begrenzte Sondergestalten von bestimmter Grösse und Form, sondern er lässt sie aus einer einheitlichen Konstruktion, als Kegelschnitte, vor uns entstehen und erweist aus den Bedingungen dieser Konstruktion und aus der Abwandlung in der Lage der Schnittfläche die Notwendigkeit der Besonderungen, die die allgemeine Regel erfährt. In derselben Weise stammt auch in der echten Naturbetrachtung alles wahre Aperçu aus einer Folge und bringt seinerseits wieder Folge; es ist ein Mittelglied einer grossen, produktiv aufsteigenden Kette[1]). In dieser Hinsicht muss demnach auch die Beobachtung der Natur „konstruktiv" sein: wie denn Goethe der Baconischen Induktion, die nur in die Breite gehe und zum Vereinzeln Anlass gebe, diesen Mangel des konstruktiven Faktors ausdrücklich vorwirft[2]). Die Anschaulichkeit des ersten Ansatzpunkts steht dieser Forderung nicht im Wege; — vielmehr geht alles Anblicken, recht geübt, von selbst in ein Betrachten, alles Betrachten in ein Sinnen, alles Sinnen in ein Verknüpfen über, sodass wir „schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren"[3]). Abermals zeigt sich uns hierin, dass der eigentliche prinzipielle Gegensatz, der zwischen Goethe und der exakten Wissenschaft besteht, nicht der von Anschauung und Theorie, nicht der von einfacher sinnlich-rezeptiver Hinnahme des Gegebenen und seiner konstruktiven Umgestaltung sein kann; denn irgend eine Form der „Theorie" oder der „Konstruktion" ist auf allen geistigen Gebieten unentbehrlich, so wahr zu jedem Gewahrwerden des Ideellen eine Pubertät, eine echte Zeugungskraft des Geistes gehört[4]).

Nicht die Herrschaft der Theorie als solcher, sondern ihr Ansatzpunkt und die Richtung, die sie nimmt, ist daher hier das spezifisch

---

1) Maximen 416.
2) Zur Farbenlehre, Historischer Teil, Naturw. Sch. III, 228.
3) Farbenlehre, Vorwort, Naturw. Sch. I, S. XV.
4) Maximen 273.

Unterscheidende. Wie verfährt der Mathematiker und der mathematische Physiker, um das Besondere zum Allgemeinen zu erheben — wie erreicht er es, dass ein Fall, richtig betrachtet und zergliedert, ihm für tausend Fälle steht? Er gelangt zu diesem Ergebnis, indem er dasjenige, was für die gewöhnliche sinnliche Ansicht ein unterschiedsloses „Einfaches" bedeutet, im Gedanken in eine Mannigfaltigkeit, in einen Komplex verschiedenartiger und verschiedenwertiger Bedingungen zerlegt. Jede dieser Bedingungsschichten aber gilt ihm erst dann als wahrhaft erfasst und als intellektuell bestimmt, wenn es gelungen ist, sie in einem rein quantitativen Ausdruck festzuhalten und ihre Änderung einer quantitativen Regel zu unterwerfen. Das sinnliche Einzelphänomen oder Einzelding löst sich damit in einen Inbegriff von Grössenbestimmungen auf, die mit allen übrigen Seinselementen in einer festen und eindeutigen Abhängigkeit gedacht werden. Was die exakte Naturwissenschaft von einem Gegenstand oder einem Vorgang der Natur weiss, was sie von ihm allein auszusagen vermag: das spricht sich in den physikalischen und chemischen Konstanten aus, mit welchen sie ihn als besonderen charakterisiert und in den Regeln über die Verknüpfung veränderlicher Grössen, mit welchen sie ihn wiederum dem allgemeinen Naturzusammenhang einfügt. Das „Ding" und seine „Eigenschaften" nehmen damit, verglichen mit der Ansicht der unmittelbaren Beobachtung, einen völlig neuen logischen Charakter an. „Eigenschaft" im physikalischen Sinne ist nur, was an einem Objekt oder einem Ereignis als messbares, unter irgend einem Grössengesichtspunkt mit anderen vergleichbares Moment herausgehoben wird. Das Volumen und die Temperatur eines Körpers, seine mechanische, thermische, chemische Energie usf.: dies alles sind keine sinnlichen Bestimmungen, die unmittelbar an ihm durch die Empfindung erfassbar und ablesbar sind, sondern es sind begrifflich und auf Grund allgemeiner theoretischer Annahmen fixierte Maassstäbe, die der Gedanke sich schafft, um die zunächst unübersehbare Mannigfaltigkeit des Gegebenen unter feste Ordnungen zu stellen und sie in Reihen zu gliedern, die nach einem einheitlichen und durchsichtigen Prinzip fortschreiten. Sind diese Maassstäbe als die Grundeinheiten einmal gewonnen, so lässt sich jetzt alles, was die Wissenschaft vom Sein und von der Beschaffenheit eines Naturgegenstandes auszusagen vermag, zuletzt auf einen Komplex von Zahlen zurückführen, deren jede die Eigenschaft oder Zuständlichkeit des betrachteten Gegenstandes, nach irgend einer Hinsicht der Grössenvergleichung, charakterisiert und festlegt. Die Gesamtheit dieser Zahlen — sofern

wir sie als abgeschlossen denken — repräsentiert für den Physiker das Ding: ja sie ist ihm dieses Ding, sofern nur sie es ist, die in seine Erkenntnisse und Urteile, in seine Gesetze und Funktionsgleichungen eingehen kann. Was jenseits dieser Betrachtungsweise liegt, was sich diesem Gewebe von Zahlen- und Grössenskalen nicht einfügt, — das entzieht sich für ihn der Möglichkeit der Bestimmung, ja der eindeutigen Benennung. Man erkennt nunmehr, an welche Vermittlung der Fortgang vom Besondern zum Allgemeinen innerhalb der Denkweise der Physik gebunden ist. Wenn der Physiker von einer konkreten Einzelerfahrung ausgeht, so ist es doch niemals das Einzelne der sinnlichen Wahrnehmung, sondern das Einzelne des Experiments, auf das er bezogen und gerichtet ist. Das Experiment aber ist keine unzerlegte und nackte „Tatsache" mehr, sondern es weist stets bereits eine bestimmte gedankliche Struktur und Gliederung auf. Es erscheint als bestimmt durch eine Mehrheit von Bedingungen, deren jede für sich festgehalten und in ihrer quantitativen Abwandlung verfolgt werden kann. So geht Galilei zur Ableitung des Fallgesetzes nicht von dem einfachen Phänomen des „Fallens" in seiner sichtbaren Gestalt aus, sondern er entwickelt zunächst die Vorbegriffe von der gleichförmigen und ungleichförmigen Bewegung, von Masse und Kraft, von Beharrung und Beschleunigung; — und er überträgt schliesslich den Gesamtvorgang auf die schiefe Ebene, weil an ihr, durch die jeweilige willkürliche Bestimmung ihrer Neigung, die Umstände, von denen die Erscheinung abhängig ist, stetig verändert und die Folgen dieser Änderung in ihrer Regelmässigkeit überblickt werden können. Kraft dieses Verfahrens der Variation erweitert sich das anfängliche Einzelglied und der Einzelfall zum Ausdruck der Gesamtreihe. Das Physisch- und Sinnlich-Einzelne wird zunächst zum Besonderen der Grösse und Zahl: in diesem Besonderen aber ist bereits der Hinweis auf ein Allgemeines, nämlich auf ein Gesetz enthalten, das in den verschiedenen Grössen- und Zahlenreihen den Fortgang von Glied zu Glied bezeichnet und bestimmt.

Eine gänzlich andere, eine fundamental neue Form der Beziehung des Besonderen aufs Allgemeine waltet in Goethes Naturbetrachtung, die von den Urphänomenen des Lebens ihren Ausgang nimmt. Darin zwar stimmt diese Betrachtung mit der wissenschaftlichen Physik überein, dass auch in ihr der Wert und die Kraft des Allgemeinen rückhaltlos anerkannt wird. Das Vergängliche, das zeitlich Wandelbare und Verfliessende wird zum Gleichnis. Die morphologische Erkenntnis der Gestalten und des Gestaltenwandels, wie

Goethe sie versteht, geht niemals im Sinnlich-Einzelnen oder in einem Analogon des Sinnlich-Einzelnen auf. Der Täuschung, die Urpflanze mit Augen zu sehen, hat Goethe, seit er von Schiller über den Unterschied von Idee und Erfahrung belehrt worden war, ein für allemal entsagt. Jetzt fasst er sie als ein „Modell“, das nicht selbst in der Natur existiert, das aber nichtsdestoweniger die eigentümliche innere Struktur des Existierenden und die Wechselbeziehungen, die zwischen all seinen einzelnen Gliedern stattfinden, erleuchtet und durchsichtig macht. Denn überhaupt hat er nunmehr das Verhältnis von Theorie und Erscheinung in diesem Sinne begriffen. Die Elemente, die in die Theorie eingehen, brauchen nicht selbst Teile und Stücke der unmittelbar uns umgebenden sinnlichen Erscheinungswelt zu sein; ja sie müssen, sofern sie echte ideelle Elemente sind, immer über diese hinausliegen. Und doch gilt andererseits, dass wir nichts hinter den Phänomenen suchen dürfen, sondern dass „sie selbst die Lehre“ sind: sofern sie nämlich nicht in ihrer Vereinzelung, sondern in ihrem genetischen Zusammenhang genommen werden. Diesen Zusammenhang nicht nur in abstracto glaubhaft zu machen, sondern ihn bis zur vollen anschaulichen Überzeugung zu bringen: das ist nach Goethe die eigentliche, die höchste Aufgabe aller Theorie. Gerade weil sie selbst nicht das Bild einer besonderen, auf bestimmte Einzelbedingungen eingeschränkten Pflanzenerscheinung vor uns hinstellt, wird uns die Urpflanze zu einer Art von Schlüssel, mit dem wir Pflanzen „ins Unendliche erfinden“ können, die alle konsequent sein müssen, d. h. die, wenn sie auch nicht existieren, doch existieren könnten und nicht etwa malerische oder dichterische Schatten und Scheine sind[1]). So wird uns erst die ideelle Grundform zum Führer in dem Labyrinth der wirklichen Pflanzenformen. Aber damit sie diese Leistung vollziehen kann: dazu ist nicht erforderlich, dass wir, indem wir das Gebiet des Sinnlich-Einzelnen verlassen, auch über das Gebiet der Gestaltung überhaupt hinausschreiten. Die Urpflanze ist vielmehr zugleich Prinzip und Gebilde; — ist eine Regel, die sich aus der Anschauung selbst entwickelt und an ihr darstellt. Sie ist eine Anweisung, im Endlichen zu verharren und es dennoch zum Unendlichen zu erweitern, indem wir es mit ihrer Hilfe sicher nach allen Seiten durchschreiten. Um diese Einheit des Allgemeinen und Besonderen nicht nur zu begreifen, sondern um ihrer beständig gewiss zu sein, um Ort für Ort im Innern dieses Ver-

[1]) An Frau v. Stein, 8. Juni 1787.

hältnisses zu stehen, brauchen wir daher keine Umbildung des Problems, keine Übertragung in eine andere gedankliche Sphäre, wie sie die Physik durch ihre Umsetzung der Qualitäten in Quantitäten vollzieht. Das Seiende selbst formt sich dem synthetischen Blick des Forschers zu Lebensreihen, die stetig ineinandergreifen und immer höher und höher aufsteigen — ohne dass diese Form der Reihe des Umwegs über das analytische Denkmittel der Zahl bedürfte.

Mit diesem Ergebnis und mit dieser methodischen Grundüberzeugung, die sich ihm an der Phänomenen des Lebens entwickelt hat, tritt nun Goethe an die optischen Erscheinungen heran. Und hier in diesem mittleren Gebiet, muss seine Auffassung vom Naturzusammenhang überhaupt und von der ideellen Darstellung dieses Zusammenhangs zur Auffassung der Mathematik und der mathematischen Physik sofort in schroffen Gegensatz treten. Die Mathematik verfolgt auch hier den Weg, der ihr durch ihre Problemstellung und ihre Begriffsmittel ein für allemal vorgeschrieben ist: sie verwandelt die Differenzen der Farben in Differenzen der Zahl. Was die einzelne Farbe als solche kennzeichnet, was sie von anderen unterscheidet, das ist ihr „Brechungsexponent"; also ein bestimmter Grössenwert, der ihr zugeordnet und durch den ihre Stellung in der Gesamtreihe charakterisiert gedacht wird. In diesem ersten Ansatz der Frage ist im Grunde ihre ganze weitere Behandlung schon vorweggenommen: was in der physikalischen Optik an Experimenten und Berechnungen folgt, das hat, vom Standpunkt des allgemeinen Problems der Erkenntnis, mehr technisches als methodisches Interesse. Goethe hingegen nähert sich der Frage auf dem entgegengesetzten Wege. Es ist die „ewige Formel des Lebens", deren Äusserung er auch hier sucht. Aber nicht unmittelbar ist diese Formel auf die optischen Erscheinungen anwendbar, sondern sie wird es erst durch die Einschaltung eines charakteristischen Mittelglieds. Es gilt auch im Bereich der Farbe zu erkennen, wie alles sich zum Ganzen webt: wie kein Phänomen losgelöst und für sich existiert, sondern alle untereinander einen lebendigen Bezug haben, durch den sie sich als ein zusammenhängendes System darstellen. Während aber in den Gebilden der organischen Natur dieser Zusammenhang sich direkt darbietet, während wir hier den genetischen Prozess in Gestaltung und Umgestaltung gleichsam in greifbarer Nähe und Deutlichkeit vor uns haben, muss zwischen den optischen Phänomenen und dem Grund- und Urphänomen des Lebens selbst die Beziehung erst durch eine Reihe

theoretischer und experimenteller Vermittlungen hergestellt werden. Das Wesen dieser Vermittlung besteht darin, dass wir die Frage nicht direkt an die Welt der Farben, sondern tiefer und ursprünglicher an die Welt des Sehens richten. Vom Sehen aus, das selbst eine bestimmte, scharf umschriebene Lebenserscheinung ist, die einem inneren Gesetz gehorcht, sind erst die Differenzen im Gesehenen, sind die qualitativen Unterschiede der Farben zu entwickeln und zu begreifen. Mit dem Gegensatz, der sich von hier aus zunächst ergibt, mit der Entgegensetzung von Licht und Finsternis, von Hell und Dunkel beginnt demnach Goethes Betrachtung. Und der weitere Fortschritt, der zum System und zur Skala der Farben hinleitet, besteht darin, dass die besonderen Bedingungen, unter denen das Sehen steht, untersucht, auseinandergehalten und nach einem bestimmten Plane variiert werden. Nachdem einmal aus dem Grundgegensatz der Begriff des „trüben Mediums" abgeleitet ist, zeigt sich weiterhin etwa, dass ein solches Medium, wenn es erleuchtet gegen einen dunklen Hintergrund steht, als blau erscheint, während es durch einen hellen Gegenstand betrachtet, als gelb oder gelbrot gesehen wird. Jetzt tritt scharf hervor, was Goethes Denkweise mit der physikalischen Auffassung verbindet und was ihn dauernd von ihr trennt. Als „höchste Pflicht" bei allen physischen Untersuchungen stellt er es auf, bei aller Betrachtung der Gegenstände jede Bedingung, unter welcher ein Phänomen erscheint, genau aufzusuchen und nach möglichster Vollständigkeit der Phänomene zu trachten, „weil sie doch zuletzt sich aneinander zu reihen, oder vielmehr übereinander zu greifen genötigt werden, und vor dem Anschauen des Forschers auch eine Art Organisation bilden, ihr inneres Gesamtleben manifestieren müssen"[1]. Somit ist es ein bestimmtes Reihenprinzip, das Goethe, gleich dem mathematischen Physiker, in der Auffassung der Einzelerscheinungen durchführt und zur Geltung bringt; — aber wenn letzterer dieses Reihenprinzip dem Gebiete der Zahl, der abstrakten Grundform der Reihe überhaupt, entnimmt, so verlangt Goethe, die Reihe, auf die er alle übrigen bezieht, selbst noch als Lebensphänomen, als Gesetz und Rhythmus des konkreten Gesamtlebens der Natur, anschauen und sie sich in diesem Anschauen innerlich aneignen zu können. Nicht weil er Gegner der Analyse als solcher ist, tritt daher Goethe der Mathematik entgegen. Er weiss vielmehr und spricht es aus, dass — entsprechend der ewigen Systole und Diastole der Natur — Analyse

[1] Einwirkung der neueren Philosophie. Naturw. Schr. XI, 48.

und Synthese die beiden notwendig zusammengehörigen Grundfunktionen aller Erkenntnis sind, die sich wie Ein- und Ausatmen wechselseitig bedingen. Aber er fasst die Elementarphänomene und Elementarprozesse, auf die er das Geschehen zurückführt, nicht als Momente, die, wie die Differentialgleichungen der Physik, das Ganze der Wirklichkeit bloss begrifflich vertreten sollen, sondern die dieses Ganze noch unmittelbar bedeuten und sind. Wer sich am Ganzen erquicken will, der muss das Ganze im Kleinsten erblicken; — aber er muss auch umgekehrt dieses Kleinste als Symbol verstehen, an dem sich ihm die eine, ewige Ordnung des Ganzen, als wahrhaft konkrete und allumfassende, offenbart.

3.

Die vorangehenden Betrachtungen haben den Gegensatz zwischen Goethe und der mathematischen Physik lediglich nach seiner prinzipiellen Seite zu bestimmen gesucht, ohne die besonderen geschichtlichen Bedingungen zu berücksichtigen, unter denen sich der Kampf zwischen beiden vollzog. Die Form, in der der Kampf von Goethe und von der Gegenseite geführt wurde, brachte es mit sich, dass der systematische Gehalt, der hier zugrunde lag, keineswegs sogleich seinen vollständigen, sachlich-adäquaten Ausdruck fand. Vor allem war hier die Frage nach der Methode der Physik nicht im strengen und ausschliesslichen Sinne der Erkenntniskritik gestellt, sondern sie war von Anfang an mit einer anderen, metaphysischen Frage verknüpft. Der Streit um die Methodik der exakten Forschung wurde zum Streit über das Recht oder Unrecht der „mechanischen Weltansicht". Immer schärfer schien sich das Problem nach dieser Seite hin zuzuspitzen; immer bestimmter traten sich die rein „atomistische" und die „dynamische" Naturerklärung gegenüber. Goethe selbst bekämpfte nicht sowohl die einzelnen Newtonschen Begriffe und Theorien, als die Ansicht vom Weltganzen, die er in ihnen ausgedrückt fand. „Was ist auch im Grunde — so sagt er zu Eckermann — aller Verkehr mit der Natur, wenn wir auf analytischem Wege bloss mit einzelnen materiellen Teilen uns zu schaffen machen und wir nicht das Atmen des Geistes empfinden, das jedem Teile die Richtung vorschreibt?" So nahe indessen im wirklichen Verlauf des Streites das methodische und das metaphysische Motiv sich mit einander berühren: so streng und

scharf sind beide für eine Betrachtung zu scheiden, die nicht auf die Darstellung des Konflikts, sondern auf seine systematische Beurteilung und Entscheidung gerichtet ist. Denn beide Momente gehen in der Naturwissenschaft des 18. Jahrhunderts nur eine geschichtlich-zufällige, nicht eine sachlich-notwendige Verbindung ein. Noch im 17. Jahrhundert hatte, wie das Beispiel der grossen idealistischen Systeme beweist, die zentrale Bedeutung, die die Mechanik und die mathematische Physik für die Grundlegung der Logik gewann, die Zustimmung zur „mechanistischen Weltansicht" keineswegs zur Folge. Descartes begründet die universelle Geltung der Grundsätze der Mechanik für alles Geschehen in der Körperwelt in den Prinzipien seiner allgemeinen Erkenntnislehre. Weil nur der geometrische Begriff wahrhafte Evidenz besitzt, weil die Ausdehnung das einzige Merkmal ist, das klar und distinkt begriffen werden kann: darum ist für uns auch alles Wissen von der Natur auf dasjenige beschränkt, was sich in geometrischen Bestimmungen darstellen und in ihnen vollständig erschöpfen lässt. Somit sind es die Grundvoraussetzungen des Rationalismus, die hier zu den Prinzipien des Mechanismus hinleiten. Noch bewusster tritt sodann dieser Zusammenhang bei Leibniz hervor; — denn ihm bedeutet die mathematisch-mechanische Verknüpfung, die auch er allenthalben in der Natur findet, nichts anderes als das Gegenbild und Korrelat zu der strengen und unverbrüchlichen Geltung des Satzes vom Grunde. Dass die Erscheinungen mechanisch miteinander verknüpft, dass sie derart durcheinander determiniert sind, dass sie sich als Grössenwerte einander eindeutig bestimmen: das ist daher hier nur der Beleg dafür, dass die logische Struktur des Denkens und die Struktur des Seins in durchgängiger Harmonie zu einander stehen. Die „mechanischen Gründe" werden selbst unmittelbar zu intelligiblen und „idealen" Gründen: denn es ist eben die Notwendigkeit des Gedankens selbst, die sich in ihnen ausdrückt und widerspiegelt. In der allgemeinen Gestaltung des naturwissenschaftlichen Weltbildes fand jedoch dieses idealistische Grundmotiv der Leibnizischen Lehre keine unmittelbare Weiterbildung. Hier siegte vielmehr jene populäre Auffassung der Begriffe von Raum und Zeit, von Materie und Kraft, die mit der Verbreiterung der naturwissenschaftlichen Erkenntnis immer mehr zur Geltung gelangte und die ihre begriffliche Formulierung in der Philosophie der Enzyklopädisten erhielt. Leibniz' logischer Idealismus war in dieser Auffassung ebenso zurückgedrängt, wie jener eigenartige metaphysische Spiritualismus, zu dem sich Newton im Anhang seiner Optik bekannt hatte.

Was übrig blieb, war nur das gewöhnliche Schema der dogmatisch-materialistischen Welterklärung, deren Konsequenzen man höchstens insofern abzuschwächen suchte, als man eine höchste göttliche Ursache zuliess, die der Materie den ersten Impuls erteilt haben sollte, aus dem sie sich fortan selbständig und nach eigenen Gesetzen entwickelt habe. Goethe war mit dieser Art der Naturerklärung schon seit seinen Strassburger medizinisch-anatomischen Studien eingehend vertraut und er musste sich von ihr in doppelter Weise abgestossen fühlen. Er, der im Naturbetrachten keinen Gegensatz des „Innen" und „Aussen" gelten liess, sah hier sowohl den Begriff der Natur, wie denjenigen Gottes entwertet und herabgewürdigt: die Natur war zum toten Substrat, Gott zum äusseren Anstoss des Geschehens geworden. Die Wirkung, die dieses System, die die popularphilosophische Begründung des Mechanismus in Lamettries „*L'Homme machine*" und in Holbachs „*Système de la nature*" in ihm hervorrief, hat er in „Dichtung und Wahrheit" geschildert. „Wenn wir von den Enzyklopädisten reden hörten oder einen Band ihres ungeheuren Werks aufschlugen, so war es uns zu Mute, als wenn man zwischen den unzähligen bewegten Spulen und Weberstühlen einer grossen Fabrik hingeht und vor lauter Schnarren und Rasseln, vor allem Aug' und Sinne verwirrenden Mechanismus, vor lauter Unbegreiflichkeit einer auf das mannigfaltigste ineinander greifenden Anstalt, in Betrachtung dessen, was alles dazu gehört, um ein Stück Tuch zu fertigen, sich den eigenen Rock selbst verleidet fühlt, den man auf dem Leibe trägt . . Wir begriffen nicht, wie ein solches Buch (wie das „*Système de la Nature*") gefährlich sein könnte. Es kam uns so grau, so cimmerisch, so totenhaft vor, dass wir Mühe hatten, seine Gegenwart auszuhalten, dass wir davor wie vor einem Gespenste schauderten . . Wie hohl und leer ward uns in dieser tristen atheistischen Halbnacht zu Mute, in welcher die Erde mit allen ihren Gebilden, der Himmel mit allen seinen Gestirnen verschwand! Eine Materie sollte sein von Ewigkeit, und von Ewigkeit her bewegt, und sollte nun mit dieser Bewegung rechts und links und nach allen Seiten ohne weiteres die unendlichen Phänomene des Daseins hervorbringen. Dies Alles wären wir sogar zufrieden gewesen, wenn der Verfasser wirklich aus seiner bewegten Materie die Welt vor unseren Augen aufgebaut hätte. Aber er mochte von der Natur so wenig wissen als wir; denn indem er einige allgemeine Begriffe hingepfahlt, verlässt er sie sogleich, um dasjenige, was höher als die Natur, oder als höhere Natur in der Natur erscheint, zur materiellen, schweren,

zwar bewegten, aber doch richtungs- und gestaltlosen Natur zu verwandeln, und glaubt dadurch recht viel gewonnen zu haben."

Der Eindruck, den Goethe hier empfangen hatte, hat dauernd in ihm nachgewirkt: was er Holbachs „System der Natur" zur Last legte, das hat er auch der exakten Wissenschaft der Natur nicht verziehen. Fortan sah er in ihr niemals eine blosse Methodik des Denkens und Forschens, sondern immer zugleich eine bestimmte materialistische Doktrin der Welterklärung. Unablässig wandte er sich gegen die „mechanischen und atomistischen Ausdrücke und Formeln", die sich den Anschein geben, als könnten sie das Lebendig-Eine, das Prinzip der „Gestalt", aus der Vielheit seiner Teile „komponieren"; — immer wieder drängt er auf den „Hauptbegriff" bei jeder Betrachtung eines lebenden Wesens, „dass es mit sich selbst beständig, dass seine Teile in einem notwendigen Verhältnis gegen sich selbst stehen, dass nichts Mechanisches gleichsam von aussen gebauet und hervorgebracht werde"[1]. So wichtig indessen alle diese Äusserungen für das geschichtliche Verständnis der Stellung Goethes zur Naturwissenschaft seiner Zeit sind, so können sie doch zurücktreten, wenn es sich lediglich darum handelt, den Kampf zwischen Goethe und der mathematischen Physik in rein systematischer Absicht zu erwägen. Denn es ist der eigene Fortgang der Physik, der hier den Streit im Grunde gegenstandslos gemacht hat. Die Frage kann, in dieser Hinsicht, in Goethes Sinne als entschieden gelten, seit die exakte Wissenschaft selbst sich immer entschiedener und bewusster von allem Zusammenhang mit dem dogmatischen Materialismus gelöst hat. Von den verschiedensten Ausgangspunkten her wurde diese Bewegung vorbereitet, von der man sagen kann, dass sie das eigentliche charakteristische Kennzeichen in der methodischen Weiterbildung der Physik des 19. Jahrhunderts darstellt. Zunächst wirkte die zentrale Bedeutung, zu der die Theorie der elektrischen Erscheinungen allmählich erwuchs, auch auf die allgemeinen Anschauungen über das Naturgeschehen zurück: der Kampf, den Faraday gegen die Atome und die fernwirkenden Kräfte führte, griff unmittelbar von der Gestaltung der Physik in die Grundfragen der Erkenntniskritik und der allgemeinen naturwissenschaftlichen Methodenlehre über. Aber auch die Lehre von der Energie und die theoretischen Erwägungen, die sich an die Entdeckung des Gesetzes von der Erhaltung der Energie anschlossen, wiesen in die gleiche Richtung. Während Helmholtz den Satz der Erhaltung der Energie noch in der Sprache der klassischen

[1]) Metamorphose der Pflanzen. Zweiter Versuch, Naturw. Schr. VI, 282.

Mechanik auszusprechen und mit den Formeln dieser Mechanik zu beweisen bemüht war, nimmt bei Robert Mayer der Gedanke von Anfang an eine andere Wendung. Er stellt das Energiegesetz von vornherein als reines „Integralgesetz" auf, dessen Geltung und Wahrheit somit nicht an die besonderen Vorstellungen gebunden ist, die wir uns von den elementaren Vorgängen machen. Ob z. B. Wärme und Bewegung ihrem „Wesen" nach gleich sind — ob die Wärme im letzten Grunde nichts anderes als Molekularbewegung ist: diese Frage wird hier nicht aufgeworfen; es genügt, wenn das konstante Austauschverhältnis zwischen beiden festgestellt und auf einen exakten Ausdruck gebracht ist. „Wie aus der verschwindenden Bewegung Wärme entstehe" — so betont Robert Mayer in einem bekannten Briefe an Griesinger — „oder wie die Bewegung in Wärme übergehe, darüber Aufschluss zu verlangen, wäre vom menschlichen Geiste zu viel verlangt. Wie das verschwindende O und H Wasser gebe, warum nicht etwa eine Materie von anderen Eigenschaften daraus entstehe, darüber wird sich wohl kein Chemiker den Kopf zerbrechen; ob er aber den Gesetzen, denen seine Objekte, die Materien unterworfen sind, nicht näher kommt, wenn er einsieht, dass die entstehende Wassermenge sich präzis aus der verschwindenden Menge von H und O finden lasse, als wenn er sich keines solchen Zusammenhangs bewusst ist, dies wird keine Frage sein." Betrachtet man den ersten Teil dieser Sätze, so erkennt man, wie genau hier die Weisung befolgt ist, die Goethe unablässig der Naturwissenschaft seiner Zeit entgegengehalten hatte. Immer wieder hatte er darauf gedrungen, sich ums Phänomen zu erkundigen, es damit so genau als möglich zu nehmen und „das Problem ruhig liegen zu lassen"; denn der Mensch sei nicht geboren, die Probleme der Welt zu lösen, wohl aber zu suchen, wo das Problem angehe und sich sodann in der Grenze des Begreiflichen zu halten[1]). „Wie? Wo? und Wann? — Die Götter bleiben stumm; Du halte Dich ans Weil und frage nicht Warum?" Die unauflösliche Problematik der Natur beginnt bei jedem Übergang vom Tatsächlichen der Erscheinung, von der Faktizität des Vorgangs selbst, zur „erklärenden", insbesondere zur mechanischen Hypothese. Nur als bequeme „Bilder, sich die Anschauung des Ganzen zu erleichtern" werden von Goethe solche Hypothesen zugelassen; aber diese Bilder werden sofort zu einer Gefahr und Irreleitung, wenn wir in ihnen die letzten ontologischen Gründe alles Seins und Geschehens zu erfassen glauben. Denn so

[1]) Maximen 1211; Vgl. zu Eckermann, 15. Oktober 1825.

betrachtet hemmen sie eben das, worauf es bei aller wissenschaftlichen Theorie wesentlich ankommt oder ankommen sollte: den Ἀναθεωρισμός, das Wiederbeschauen, das Betrachten der Gegenstände, der fraglichen Erscheinungen von allen Seiten. „Hypothesen sind Gerüste, die man vor dem Gebäude aufführt, und die man abträgt, wenn das Gebäude fertig ist. Sie sind dem Arbeiter unentbehrlich; nur muss er das Gerüste nicht für das Gebäude ansehen“[1]). Diese Sätze, die Goethe gegen die Naturwissenschaft seiner Zeit geprägt hat, nehmen die neue Form der Physik vorweg, die im 19. Jahrhundert enstanden ist. Die bedeutendsten physikalischen Forscher haben sich hier in der Tat in ihrer Auffassung vom Gebrauch und Wesen der Hypothese mit Goethe in völliger Übereinstimmung befunden. Auf den Bildcharakter der physikalischen Hypothesen hat sich Maxwell berufen, um es zu rechtfertigen, dass er in einzelnen Fällen, je nach der Besonderheit des betrachteten Problemgebiets, verschiedene Grundannahmen zur Geltung brachte — dass er z. B. um die elektrostatischen und elektrodynamischen Erscheinungen zu erläutern und zu deuten, von einander abweichende Modelle entwarf und benutzte. Ihren systematischen Abschluss hat diese Entwicklung sodann in der bekannten Kirchhoffschen Definition gefunden, die auch für die Mechanik selbst auf das Ideal der Natur*erklärung* verzichtete und ihr statt dessen die vollständige und eindeutige *Beschreibung* der Bewegungsvorgänge als Aufgabe zuwies. So war hier die Physik, indem sie rein dem eigenen Wege folgte, zu Goethe zurückgekehrt, der in der Vorrede zur Farbenlehre als die eigentliche Aufgabe, für deren Durchführung er von der Philosophie Dank zu verdienen glaubte, den Versuch bezeichnet hatte: die Phänomene bis zu dem Punkte zurückzuverfolgen, wo sie nur noch „erscheinen und sind“, sich aber „nichts weiter an ihnen erklären lässt“. Er selbst freilich war, gemäss der Gesamtrichtung seiner Anschauung, unter allen möglichen Beschreibungen eines Phänomens oder Phänomenkomplexes den mechanischen Modellen am wenigsten geneigt; als der Botaniker Link ihm gelegentlich seine eigenen Ideen über das Wachstum der Pflanzen durch Pendel- und Wellenbewegungen zu erläutern suchte, wies er eine solche Auflösung seiner Grundansicht in „bildlose sublimierte Abstraktionen“ entschieden zurück[2]). Aber er hätte zum mindesten im *prinzipiellen* Sinne solche mechanische Bilder, solange sie sich als nichts anderes gaben, dulden und gewähren lassen können. Hatte

1) Maximen 1211, 1222.
2) S. Naturw. Schr. VI, 262.

er es doch selbst stets als Forderung aufgestellt, der Natur gegenüber nicht „in einerlei Vorstellungsart zu verharren", sondern den verschiedenen Gegenständen und Problemen, die sie darbietet, auch mit verschiedenen geistigen Mitteln gegenüberzutreten. Und so hatte er in diesem Sinne auch einen Wechsel zwischen der dynamischen und mechanischen Ansicht des Geschehens empfohlen, ja gerade ein solches „Schaukelsystem" für den philosophischen Naturforscher als unentbehrlich bezeichnet[1]), da es allein geeignet sei, ihn vor dem Dogmatismus einer begrenzten Einzelansicht zu bewahren. Als einen bestimmten *modus cognoscendi* hätte daher Goethe den Mechanismus ebenso zugestehen können, wie er ihn als metaphysische Theorie mit Recht verwarf. —

Aber hier setzt nun das zweite wesentliche Moment der Goetheschen Naturbetrachtung ein; und in ihm scheidet er sich endgültig auch von jener Form der Physik, die in dem Jahrhundert nach seinem Tode zur Geltung gelangt ist — ja hier trennt er sich im Grunde von der allgemeinen theoretischen Form der Physik überhaupt. Wenn die Physik des 19. und 20. Jahrhunderts in ihrem Fortschritt die Hypothesen und Bilder mehr und mehr abzustreifen suchte, so tat sie es, um ihren gesamten Aufbau um so fester und ausschliessender in reinen Zahlenbestimmungen, in Maass- und Grössenverhältnissen zu gründen. Dass solche Bestimmungen das eigentliche Gerüst der „Natur" ausmachen: das war der Grundgedanke, von dem insbesondere Robert Mayer im Aufbau der allgemeinen Theorie der Energetik geleitet war. Die Reduktion auf den Zahlwert aber lässt von der empirischen Einzelanschauung, mit der die physikalische Betrachtung beginnt, im qualitativen Sinne nichts zurück. Sie bestrebt sich, die anfänglichen qualitativen Werte in reine Stellenwerte zu verwandeln, die durch nichts anderes als durch ihre Beziehungen zu anderen Reihengliedern gekennzeichnet sind. Alle Individualität der Anschauung geht in solche Beziehungen auf; alles, was ursprünglich noch als ein selbständiges Substrat erschien, kommt für die exakte Forschung nur insoweit in Betracht, als es sich fortschreitend in ein System von Verhältnissen und funktionalen Abhängigkeiten umsetzt. Goethe hingegen fordert, dass das Einzelne, indem es dem Gesamtzusammenhang, indem es der stetigen „Reihe" des Geschehens eingeordnet wird, in dieser Einordnung seine Konkretion und Individualität behält. Es muss ein Besonderes sein und bleiben, wenn sich das Allgemeine in ihm wahrhaft darstellen

[1]) Naturw. Schr. VI, 351; vgl. IX, 292.

und symbolisch ausdrücken soll. Daher darf auch die Empfindung nicht einfach durch Zahl- und Grössenwerte ersetzt und durch sie, ihrem unmittelbaren Bestande nach, vertilgt werden; sondern sie ist selbst ein eigener, unvergleichlicher und unverlierbarer Erkenntniswert. Sie ist dasjenige Einzelne, von dem aus die universelle Ordnung des Ganzen zuletzt allein fassbar wird. Daraus ergibt sich freilich, dass alles Philosophieren und Theoretisieren über die Natur schliesslich auf einen vertieften und verfeinerten Anthropomorphismus hinausläuft: der Mensch kann nichts über das Wesen der Wirklichkeit aussagen, ohne hierbei zugleich sich selbst und sein eigenes Wesen mitauszusprechen. Aber zwischen dem, was auf diese Weise „*ex analogia hominis*" und dem, was „*ex analogia universi*" gilt, besteht für Goethe kein schroffer Gegensatz. Das Besondere unterliegt ewig dem Allgemeinen; das Allgemeine hat ewig sich dem Besondern zu fügen: so stellen beide nur, indem sie sich wechselseitig bestimmen und ineinander reflektieren, die Eine ungebrochene „Wahrheit" des Seins dar. Wer eines der beiden Momente auf Kosten des andern zu verkürzen oder ganz zu unterdrücken sucht, der verkürzt damit eben diese Wahrheit selbst. Alle künstlichen und mittelbaren Veranstaltungen, durch die wir versuchen, uns über die spezifische Bedingtheit unserer Empfindung und unserer körperlichen Organe zu erheben, führen daher zuletzt in die Irre. Mikroskope und Fernröhre verwirren eigentlich den reinen Menschensinn, statt ihn zu schärfen und ihn in der ihm zugemessenen Sphäre lebendig und tüchtig zu machen. Von diesem Standpunkt fordert Goethe, dass die Phänomene „ein- für allemal aus der düstern empirisch-mechanisch-dogmatischen Marterkammer vor die Jury des gemeinen Menschenverstandes gebracht werden". Und als das grösste Unheil der modernen Naturlehre sieht er es an, dass man die Experimente gleichsam vom Menschen abgesondert habe, da doch der Mensch selbst der genaueste physikalische Apparat sei[1]). „Was ist denn eine Saite und alle mechanische Teilung derselben gegen das Ohr des Musikers? Ja man kann sagen: was sind die elementaren Erscheinungen der Natur selbst gegen den Menschen, der sie alle erst bändigen und modifizieren muss, um sie sich einigermassen assimilieren zu können?"[2])
Die volle Entfaltung des reinen Menschensinns gibt für uns erst den reinen Sinn der Welt — den einzigen, der uns wahrhaft fassbar und verständlich ist.

---

[1]) Naturwiss. Schr. XI, 118, vgl. Maximen 199, 430, 502.
[2]) Maximen 708.

Damit hat sich die Trennung zwischen Goethes Naturansicht und der Naturansicht der mathematischen Physik in aller Schärfe vollzogen. Hier tritt uns eine Scheidung der Geister entgegen, die nicht auf geschichtlichen, sondern auf allgemein-sachlichen Bedingungen beruht, und die daher durch die Weiterbildung der exakten Naturwissenschaft nur ihre immer genauere Bestätigung empfangen hat. Man könnte freilich versucht sein, auch hier an eine Milderung des Gegensatzes zu glauben, wenn man die Stellung betrachtet, die eine bestimmte Richtung der Physik des 19. Jahrhunderts zur Empfindung einnimmt und die Art, in der sie ihren Erkenntniswert beurteilt. Wird einmal — wie in der Machschen Erkenntnistheorie der Physik — die Empfindung als das letzte „Element" des Wirklichen anerkannt, — wird auch dem physikalischen Begriff letzten Endes die Aufgabe zugewiesen, die Empfindungen in ihrer Eigenart zu erfassen, sie zu klassifizieren und zu beschreiben, so scheint damit das Goethesche Ideal innerhalb der physikalischen Wissenschaft selbst anerkannt. Nur über die Mittel zu seiner Durchführung, nicht über das Ziel selbst scheint jetzt noch Streit herrschen zu können. Aber es handelt sich hier, wie eine schärfere Betrachtung lehrt, nur um einen trügerischen Ausgleich, der im Grunde auf einem blossen Wechsel der Terminologie beruht. Die Machsche Auffassung der Physik lässt die Form und Struktur der physikalischen Begriffe unverändert, um nur in ihrer Bezeichnung und Benennung eine Änderung vorzunehmen. Wenn sie auf die Realität der Atome oder des Äthers verzichtet, so kann sie doch auf die Gültigkeit und auf die charakteristische Bedeutung der physikalischen Grössenbegriffe — wie der Begriffe von Geschwindigkeit und Beschleunigung, von Masse und Energie, weiterhin etwa von Druck und Volumen, von Temperatur und Wärmekapazität usf. — niemals Verzicht tun. Denn Begriffe dieser Art sind es, die eine bestimmte Aussage erst zur physikalischen stempeln, die gleichsam die innere Form der Physik selbst ausmachen. In demselben Augenblick aber, in dem irgend ein derartiger Ausdruck zugelassen und angewandt wird, sind wir über das Gebiet der Empfindung hinausgegangen. Wir haben den Schritt vom bloss Empfindbaren zum streng und exakt Messbaren vollzogen; und dieser Schritt enthält, genauer analysiert, alle allgemeinen Voraussetzungen des physikalischen Denkens, wie die besonderen Voraussetzungen bestimmter physikalischer Theorien in sich. Von einer Rückkehr zur Empfindung und ihrem unmittelbaren Bestand kann daher selbst

bei denjenigen Physikern, die ihrer methodischen und erkenntnistheoretischen Stellung nach reine „Empiristen“ sein wollen, keine Rede sein. In Wahrheit wird das „anthropologische“, das rein „menschliche“ Element der Empfindung, je klarer die Physik ihre spezifisch logische Form erfasst, mehr und mehr zurückgedrängt; ja es erscheint als die wesentliche, freilich niemals voll gelöste Aufgabe, dieses Element durch Elemente einer anderen logischen Gattung und Dignität vollständig zu ersetzen und abzulösen. „In der physikalischen Akustik, Optik und Wärmelehre — so urteilt Planck — sind die spezifischen Sinnesempfindungen geradezu ausgeschaltet. Die physikalischen Definitionen des Tons, der Farbe, der Temperatur werden heute keineswegs mehr der unmittelbaren Wahrnehmung durch die entsprechenden Sinne entnommen, sondern Ton und Farbe werden durch die Schwingungszahl bezw. Wellenlänge definiert, die Temperatur theoretisch durch die dem zweiten Hauptsatz der Wärmetheorie entnommene absolute Temperaturskala, in der kinetischen Gastheorie durch die lebendige Kraft der Molekularbewegung, praktisch durch die Volumenänderung einer thermometrischen Substanz bezw. durch den Skalenausschlag eines Bolometers oder Thermoelements; von der Wärmeempfindung ist aber bei der Temperatur in keinem Fall mehr die Rede ... Ja, dieses Zurückdrängen des spezifisch sinnlichen Elements aus den Definitionen der physikalischen Begriffe geht so weit, dass sogar Gebiete der Physik, welche ursprünglich durch die Zuordnung zu einer bestimmten Sinnesempfindung als durchaus einheitlich charakterisiert werden, infolge der Lockerung des zusammenhaltenden Bandes in verschiedene ganz getrennte Stücke auseinanderfallen. Das beste Beispiel hierfür zeigt die Lehre von der Wärme. Früher bildete die Wärme einen bestimmten, durch die Empfindungen des Wärmesinns charakterisierten, wohl abgegrenzten einheitlichen Bezirk der Physik. Heute findet man wohl in allen Lehrbüchern der Physik von der Wärme ein ganzes Gebiet, die Wärmestrahlung, abgespalten und bei der Optik behandelt. Die Bedeutung des Wärmesinnes reicht eben nicht mehr hin, um die heterogenen Stücke zusammenzuhalten; vielmehr wird jetzt das eine Stück der Optik bezw. Elektrodynamik, das andere der Mechanik, speziell der kinetischen Theorie der Materie, angegliedert“[1]).

So weisen nicht nur die Ergebnisse der modernen Physik, sondern vor allem das methodische Regulativ, dem sie folgt,

[1]) M. Planck, Die Einheit des physikalischen Weltbildes, Lpz. 1909, S. 6 ff.

in eine der Goetheschen Anschauung geradezu entgegengesetzte Richtung. Wenn in Hinblick auf die metaphysischen Bestandteile der Naturlehre eine Annäherung zwischen beiden ersichtlich schien, so treten sie doch in ihren logischen Absichten, in dem spezifischen Erkenntniswillen, von dem sie beherrscht werden, alsbald wieder völlig auseinander. Die exakte Physik ersetzt, was sie an Mannigfaltigkeit und spezifischer Besonderung der einzelnen sinnlichen Gebiete verliert, durch die strenge gedankliche Einheit, die ihr Gesamtentwurf des Natursystems aufweist. Sie betrachtet die Gesamtheit der Erscheinungen, die für die unmittelbar-sinnliche Ansicht in verschiedene ungleichartige Stücke auseinanderfällt, als Einen in sich zusammenhängenden, nach allgemeinen Gesetzen geordneten Komplex, dessen Elemente als mathematische einander homogen, weil durchgängig durcheinander messbar, sind. Jetzt werden also nicht für die verschiedenen Gruppen von Phänomenen verschiedene „Bilder" ersonnen und als Bilder aneinandergereiht; — sondern es wird ein immer einheitlicheres System von Begriffen aufgestellt, die die Fähigkeit besitzen, alle Beziehungen, die zwischen irgendwelchen, noch so weit auseinanderliegenden anschaulichen Elementen möglich und setzbar sind, in einem einzigen intellektuellen Grundschema zu befassen. Demnach erscheint — um wiederum Planck zu zitieren — das Zukunftsbild, dem wir die exakte Physik immer bestimmter zustreben sehen, „gegenüber der bunten Farbenpracht des ursprünglichen Bildes, welches den mannigfachen Bedürfnissen des menschlichen Lebens entsprossen war und zu welchem alle spezifischen Sinnesempfindungen ihren Beitrag beigesteuert hatten, merklich abgeblasst und nüchtern und der unmittelbaren Evidenz beraubt", aber es zeichnet sich ihm gegenüber durch seine durchgängige Geschlossenheit, durch die völlige systematische Verknüpfung aller Einzelzüge aus, die ihm seine allgemeine Geltung in Bezug auf alle Orte und Zeiten, auf alle Forscher, alle Nationen und Kulturen sichert. Die neueste Entwicklung der modernen Physik hat diese Auffassung mehr und mehr bestätigt. Die Ausbildung der Relativitätstheorie zeigt, wie der Prozess der Ablösung von der Besonderheit der anschaulichen Elemente über die Empfindung hinaus auf die „Formen der reinen Anschauung", auf Raum und Zeit selbst übergreift. Was beide ihrem unmittelbaren psychologischen Bestande nach sind, das tritt für die physikalische Theorie immer mehr zurück. Für diese Theorie kommen Raum und Zeit nicht mehr als irgendwelche spezifische Inhalte, sondern nur noch in ihrer allgemeinen Funktion, in der Bedeutung für die Gleichungssysteme der Physik in

Betracht. Sie verlieren alles losgelöste Dasein und alle losgelöste Inhaltlichkeit, um lediglich nach ihrer intellektuellen Leistung für die Herstellung des einheitlichen physikalischen Weltbilds gewürdigt zu werden; sie verblassen, anschaulich betrachtet, zu blossen Schemen. Hätte Goethe diese Einwicklung der Physik erlebt, so hätte er ihr gegenüber vermutlich noch schärfer empfunden und betont, das sie den „reinen Menschensinn" zu verwirren drohe — und doch liegt sie andererseits durchaus auf dem logischen Wege, den die mathematische Naturwissenschaft von ihren ersten sicheren Anfängen an beschritten hat. Die allgemeine Erkenntniskritik muss versuchen, diesen Weg nicht nur in seinen einzelnen Phasen zu verfolgen, sondern ihn auch nach seinen letzten Zielen zu verstehen: — aber sie kann sich andererseits freilich der Frage nicht entziehen, ob es neben ihm und unabhängig von ihm nicht noch andere Methoden der Darstellung des sinnlich-anschaulichen Gehalts der Erscheinungen gebe; Methoden, die auf ein Verfahren der Objektivierung hinweisen, das der mathematischen Physik als solcher notwendig fremd bleibt. Hier erst eröffnen sich die tieferen Probleme und Aufgaben, die in dem Gegensatz zwischen Goethe und der mathematischen Physik enthalten sind, und von hier aus bestimmt sich zugleich der Gesichtspunkt, von dem aus sie ihrer Lösung entgegengeführt werden können.

4.

Es ist ein bequemes, oft angewandtes Auskunftsmittel, den Streit zwischen Goethe und der Naturwissenschaft dadurch zu entscheiden, dass man die Leistung Goethes als eine solche der dichterischen Phantasie ansieht und sie damit zugleich anerkannt und — abgetan zu haben glaubt. Der exakten Wissenschaft wird dabei der Vorrang der Objektivität und der „Wahrheit" zugestanden; aber zugleich tritt man für das Recht des Künstlers ein, die Welt nicht nur im Begriffe zu erfassen, sondern sie zugleich mit dem subjektiven Gefühl zu durchdringen und sie aus diesem Gefühl heraus umzubilden. In Wahrheit bleibt jedoch eine solche Lösung des Konflikts durchaus an der Oberfläche der Frage haften: denn sie setzt eine Ansicht der künstlerischen Phantasie voraus, die Goethe völlig fern liegt, ja die durch ihn im eigentlichsten Sinne überwunden wird. Dem „Imaginativen", wie es hier verstanden und wie es der Betrachtung des Wirklichen gegenübergestellt wird, hat Goethe schon als Dichter, geschweige denn als

Forscher, widerstrebt. Er spricht es freilich aus, dass ohne Einbildungskraft kein wahrhaft grosser Naturforscher gedacht werden könne; aber es war eine „exakte sinnliche Phantasie", es war eine „Phantasie für die Wirklichkeit des Realen", die er dabei im Auge hatte und die er für sich selbst in Anspruch nahm. So erschien es ihm immer und überall als der Grundfehler jeder Naturansicht — mochte sie ihm nun in der Kunst oder in der Wissenschaft entgegentreten —, wenn sie versuchte, Elemente, die in der Wirklichkeit himmelweit entfernt sind, „in düsterer Phantasie und witziger Mystik" zu verknüpfen: — wenn sie sich von der Regel und Leitung des Gegenständlichen löste und sich irgend einer subjektiven „Manier" der Betrachtung überliess[1]). In der Tat ist von einer solchen Subjektivität auch in der Durchführung der Goetheschen Farbenlehre nicht das Geringste zu spüren. Beobachtung und Schlussfolgerung, Experiment und Theorie reiht sich in den vorzüglichsten Teilen der Farbenlehre in strenger lückenloser Folge aneinander. Die Phänomene stellen sich in deutlicher objektiv-fassbarer Weise vor uns hin; die Bedingungen, unter denen sie erzeugbar sind, sind genau angegeben, so dass sie in ihren Einzelheiten sachlich nachgeprüft werden können. In diesem Sinne der durchgängigen Bestimmtheit der Erscheinungen und ihrer Unabhängigkeit von aller individuellen Willkür ist die „Welt des Auges", die die Farbenlehre vor uns erstehen lässt, der Welt der Ätherschwingungen, wie sie der Physiker vor uns hinstellt, durchaus gewachsen. Goethes Interesse ist freilich, neben der rein theoretischen Entwicklung, der ästhetischen Seite der Phänomene dauernd zugewandt. Fragen des malerischen Kolorits sind es gewesen, die ihn ursprünglich zur Farbenlehre hingeführt haben, und über den Gefühls- und Stimmungswert der einzelnen Farben, über ihre „sinnlich-sittliche Wirkung" hat er die reichsten und tiefsten Betrachtungen angestellt. Dass dagegen die Beobachtung der Erscheinungen selbst, dass die Anordnung der einzelnen Versuche auf streng objektivem Grunde ruhen muss, dass sie durch keine individuelle Reflexion oder Phantasie gestört und durchbrochen werden dürfe, stand für ihn unverbrüchlich fest. Wäre es anders gewesen, so hätte er sich selbst als einen Dilettanten in der Naturforschung bekennen müssen. Denn eben dies bezeichnet für ihn den Dilettanten, dass er „den Charakter des Objekts flieht", dass er statt den Gegenstand selbst zu geben immer nur sein Gefühl über den Gegenstand gibt. In dieser Hinsicht haben, wie Goethe hinzufügt, alle dilettantischen Geburten einen pathologischen Charakter.

[1]) S. Das Sehen in subjektiver Hinsicht, Naturw. Schr. XI, 275.

Von einem solchen pathologischen Charakter ist Goethes Farbenlehre völlig frei: die Kraft und Reinheit von Goethes „gegenständlichem Denken“ hat sich auch in ihr in mustergültiger Weise bewährt.

Zutreffender als der Hinweis auf die dichterische Subjektivität Goethes scheint dagegen eine andere Grenzscheidung zu sein, die sich selbst ganz innerhalb des objektiven Gebiets hält. Überblickt man das Ganze von Goethes Leistung in der Farbenlehre, so scheint das, was diese Lehre an dauerndem Ertrag ergeben hat, fast ausschliesslich dem Bereich der Physiologie anzugehören. Der methodische Widerstreit, in dem Goethe sich von Anfang an zur exakten Physik fühlte, scheint damit sogleich erklärt und durch diese Erklärung beseitigt zu sein. Das tragische Missverständnis Goethes hätte alsdann darin bestanden, dass er das Gebiet, in dem alle seine Forschungen sich bewegten, sich selbst nicht klar zu bestimmen und nicht systematisch abzugrenzen wusste. Hätte er von Anfang an die Unterscheidung zwischen der physikalischen und physiologischen Betrachtungsweise mit Sicherheit vollzogen und sie mit Bewusstsein festgehalten, so wäre ihm, wie es scheint, der aufreibende Kampf gegen Newton erspart geblieben: es hätte sich zeigen müssen, dass es nicht dieselben Erscheinungen und nicht die gleichen Probleme sind, auf die die Farbenlehre und die Newtonische Optik ausgehen. Die Betrachtungsweise Goethes und seine einzelnen Versuche zielen überall auf die neue Wissenschaft der physiologischen Optik, die späterhin, unter seiner unmittelbaren persönlichen Anregung, von Purkinje und Johannes Müller begründet wurde. Johannes Müller hat es bei Übersendung seiner „vergleichenden Physiologie des Gesichtsinns“ an Goethe ausdrücklich bekannt und hervorgehoben, dass Goethes Forschungen ihm viele Jahre lang „Institutionen sowohl der Methode als des Inhalts für seine Bestrebungen“ gewesen seien. In der Tat sind wichtige physiologische Grundphänomene, wie die Erscheinungen des successiven und simultanen Kontrastes, der farbigen und farblosen Nachbilder usf. in der „Farbenlehre“ zum ersten Mal festgestellt und von einem einheitlichen Prinzip aus gedeutet worden. Nichtsdestoweniger wird man der methodischen Grundabsicht Goethes nicht gerecht, wenn man sie in diesem Kreise wesentlich beschlossen glaubt. Die grundlegenden physiologischen Erkenntnisse der „Farbenlehre“ lagen auf dem Wege Goethes, aber sie bilden nicht das eigentliche und letzte Ziel, das ihm vor Augen stand. Denn seine Absicht war nicht sowohl auf die Erschliessung und Durchforschung neuer Teilgebiete der Natur, als vielmehr auf eine neue Gesamtan-

sicht von ihr gerichtet. Das Entscheidende liegt bei ihm nicht in der Besonderheit der Gegenstände und Phänomene, die betrachtet werden, sondern in der Art und Richtung der Betrachtung selbst; — nicht in dem speziellen Objektkreis, sondern in dem eigentümlichen Blickpunkt, unter den hier das Ganze der Naturerscheinungen gestellt wird. Um diese charakteristische Einheit des Blickes vom erkenntniskritischen Standpunkt aus zu bestimmen und zu würdigen: dazu muss freilich der allgemeine Grundriss der Erkenntnistheorie zuvor eine Erweiterung erfahren. —

Alle dogmatischen Theorien der Erkenntnis weisen — so sehr sie sich übrigens im einzelnen unterscheiden mögen — den gemeinsamen Grundzug auf, dass der „Gegenstand" in ihnen als ein Feststehendes und Gegebenes behandelt wird. Das Ding ist in absoluter und eindeutiger Bestimmtheit vorhanden; — und die Aufgabe des Wissens besteht darin, von ihm ein immer vollkommeneres und adäquateres Bild zu entwerfen. Für die empiristische Ansicht setzt sich dieses Bild im Fortgang der Erfahrung Stück für Stück aus seinen einzelnen Bestandteilen zusammen; für den Rationalismus ist es in seinen allgemeinen Grundzügen im Voraus im Geiste entworfen. Aber immer ist es die „Übereinstimmung mit dem Seienden", die hier als Kriterium der Wahrheit der Begriffe gedacht wird. Es besteht ein letzter Vergleichspunkt für alle Erkenntnisse, aus so verschiedenen Quellen sie stammen, — ein „Original", an dem sie sämtlich gemessen werden können. In der gemeinsamen Beziehung auf dieses Urbild besitzen die verschiedenen Elemente und Methoden der Erkenntnis von Anfang an die Gewähr ihrer inneren sachlichen Einheit. Sie stehen zu einander in einem Verhältnis der Ergänzung und teilen gleichsam das Eine Sein untereinander auf. Jede von ihnen ergibt nur einen bestimmten Ausschnitt des Seins; aber alle diese Bruchstücke setzen sich, richtig verbunden und aneinandergefügt, wieder zu einem vollständigen, in sich übereinstimmenden Gesamtbild zusammen.

Eine völlig andere Ansicht über das Verhältnis vom Denken und Sein, und damit auch über die Beziehung der einzelnen Methoden und Grundrichtungen der Erkenntnis selbst ergibt sich für die Denkart der kritischen Philosophie. Denn für sie wird der „Gegenstand", der vorher als das Bekannte galt, zum Gesuchten; in ihr wird, was vorher als Anfangspunkt des Wissens angesehen wurde, als sein Endpunkt, als sein unendlich-fernes Ziel bestimmt. Nicht der absolute Gegenstand kann das Grundmaass bilden, nach dem das Wissen sich zu richten

hat und von dem es seine Beglaubigung und Bestätigung empfängt: sondern im Wissen selbst muss ein immanentes Kriterium aufgewiesen werden, durch welches es seiner Gesetzlichkeit und Notwendigkeit und damit seiner objektiven Geltung versichert wird. Indem wir die logische Regel, der das Wissen in seinen verschiedenen Stufen und Phasen folgt, in all ihren mannigfachen Äusserungen vor uns hinstellen, entsteht damit für uns der Gedanke der Einen in sich zusammenhängenden Wirklichkeit. Damit ist die „Copernikanische Drehung" vollzogen, die die Bewegung, statt sie den Gegenständen zuzuschreiben, in den Zuschauer verlegt. Das Ding bewegt sich nicht mehr um die Erkenntnis herum, um ihr successiv verschiedene Teile seines Wesens zu offenbaren, sondern die Erkenntnis selbst ist es, die sich als Synthesis, d. h. als notwendiger Fortschritt zu neuen Elementen und Methoden begreift und die in diesem Fortschritt den Umriss des Seins immer reiner und bestimmter verzeichnet. So beginnt die transszendentale Frage, die sich „nicht sowohl mit Gegenständen, als mit unserer Erkenntnisart von Gegenständen, sofern diese a priori möglich sein soll" beschäftigt, mit den Axiomen und Prinzipien, die sich im Aufbau der reinen Geometrie und der reinen Arithmetik als wirksam erweisen; — aber sie bleibt bei diesen Prinzipien, sie bleibt bei den „Formen der Anschauung" nicht stehen. Die Gestaltung der reinen Mathematik setzt sich in die der Physik fort, in der sie nun zugleich eine Erweiterung in neuen Regeln und Grundsätzen erfährt. Und wiederum treten, wenn wir rein dem Fortgang dieser Regeln folgen, wenn wir das Gebiet der mathematischen Physik nach allen Seiten durchschreiten, an der Grenze dieses Gebiets von selbst neue Probleme auf, die uns zu den Methoden der beschreibenden Naturwissenschaft und zu den Grundfragen der organischen Natur weiterleiten. In diesem gesetzmässigen Aufbau der Erkenntnis, in der Stufenfolge von Anschauung, Verstandesbegriff und Idee wird für uns alle empirische Wirklichkeit erst fassbar. Das Sein geht für uns in das System der möglichen Erfahrung auf; dieses aber erschliesst sich uns, indem wir uns die reine Form der Erfahrung und den Zusammenschluss aller ihrer einzelnen Bedingungen zum Bewusstsein bringen. So bleibt der Gedanke der Einheit der Erfahrung der eigentliche Leitgedanke: aber es ist nicht mehr die Einheit eines starren und fertigen Dinges, sondern die transszendental-logische Einheit der Erkenntnisfunktion als solcher, worauf die Betrachtung abzielt.

Aber auch damit ist nun freilich, wie man erkennen muss, der

Umfang wie der Inhalt der neuen Grundfrage, die Kant gestellt hat, bei weitem noch nicht ausgemessen. Es macht Kants eigentliche geschichtliche Kraft und Grösse aus, dass er das Problem der Erfahrung als das Problem der mathematischen Naturwissenschaft denkt; — dass er die Wissenschaft Newtons als das feststehende „Faktum" nimmt, auf welches sich seine transszendentale Analyse bezieht. Nur auf diesem Wege vermochte er die Mängel des herkömmlichen philosophischen Empirismus, der in Wahrheit Sensualismus war, zu überwinden; vermochte er an der Erfahrung selbst die logische Notwendigkeit ihrer Struktur blosszulegen. Aber dieser geschichtliche Ansatzpunkt der kritischen Frage darf mit ihrem bleibenden methodischen Gehalt nicht verwechselt werden. Diese Frage wendet sich an die Form der Wissenschaft schlechthin, — nicht an die Besonderheit des Newtonischen Systems der Mechanik. Wir übersehen heute die gewaltige, bis in die letzten Tiefen dringende Umbildung, die dieses System durch die Entwicklung der Physik in den letzten hundert Jahren erfahren hat. Nicht nur die Anschauungen über die Materie und die fernwirkenden Kräfte, von denen es ausgeht, sondern auch seine ersten Grundbegriffe von Raum, Zeit und Bewegung scheinen durch die moderne Gestaltung, die die Physik, sowohl in der Energetik, als in der allgemeinen Relativitätstheorie erfahren hat, erschüttert. Und wie das klassische System der Mechanik, so hat auch das klassische System der Geometrie allmählich seine Alleinherrschaft verloren. An die Stelle der Euklidischen Geometrie, an die Stelle eines einzigen Inbegriffs geometrischer Grundbegriffe und Axiome, sind verschiedenartige Axiomgruppen getreten, deren jede beansprucht, einen in sich geschlossenen und widerspruchslosen Aufbau der Geometrie zu gewährleisten. Das Studium dieser Axiomgruppen und der Versuch der genaueren Bestimmung ihrer logischen Eigenart hat auch der allgemeinen Erkenntniskritik eine wesentliche Anregung und Förderung gebracht. Überall sieht diese sich jetzt, verglichen mit Kant, vor eine grössere Mannigfaltigkeit und Vielgestaltigkeit fundamentaler Erkenntnistatsachen gestellt. Aber diese Erweiterung innerhalb des theoretisch-logischen Gebiets ist nicht die einzige, mit der sie zu rechnen hat; — sondern gleichzeitig mit ihr muss sie einen anderen Fortgang anerkennen, der ihre Grenzen über dieses Gesamtgebiet hinaus verschiebt.

Der Begriff der Einheit des Bewusstseins, der Einheit der transszendentalen Apperzeption bezieht sich in der Prägung, die die Kritik

der reinen Vernunft ihm gibt, zunächst ausschliesslich auf die Grundlegung der Erfahrungserkenntnis. Die „Einheit der Apperzeption" fällt mit der Einheit der synthetischen Grundsätze zusammen; diese aber sind nichts anderes als die „Bedingungen der Möglichkeit der Erfahrung" und damit zugleich die Bedingungen der Möglichkeit jedes empirischen Gegenstands. Der Grund zu dieser Einschränkung liegt auf der Hand: es handelt sich vor allem darum, die kritische Untersuchung gegen jedes „Überfliegen" der Spekulation zu sichern und ihr in der Beziehung auf die Methoden der theoretischen Wissenschaft einen festen Halt zu geben. Aber freilich zeigte sich jetzt zugleich, dass Kant selbst, indem er von der Kritik der reinen Vernunft zur Kritik der praktischen Vernunft und zur Kritik der Urteilskraft weiterschritt, indem er die Probleme der Naturteleologie, sowie der Ethik und Ästhetik in seine Betrachtung einbezog, diesen Fortschritt nur durch eine Änderung des ursprünglichen Grundrisses zu erreichen vermochte. Der Kreis der reinen Anschauungen und der reinen Verstandesbegriffe, der bisher durch den Ausdruck der Einheit des Bewusstseins allein umfasst war, weitet sich: die „synthetische Einheit" der Apperzeption geht in die „systematische Einheit" der Vernunftbegriffe und Ideen über. Der Begriff des Transszendentalen selbst hat sich damit wieder aus der ausschliesslichen Beziehung zur Theorie, und insbesondere zu Newtons mathematischer Naturwissenschaft, herausgelöst. Er wird überall dort anwendbar, wo es sich überhaupt um Formen geistiger Gesetzlichkeit handelt, aus denen sich eine objektive Auffassung und ein objektiver Aufbau der „Wirklichkeit" ergibt. Wird aber die Frage wieder in dieser ihrer umfassenden Bedeutung gestellt, so weist sie auf einen Problemkreis hin, der innerhalb des Kantischen Systems nicht mehr zur Bezeichnung und Bearbeitung gelangt ist. —

Denn die „Copernikanische Drehung", von der Kant ausgeht, erstreckt sich ihrer wesentlichen Grundabsicht nach nicht lediglich auf die Gesamtheit der reinen Erkenntnisfunktionen. Überall wo eine schöpferische Tätigkeit des Geistes vorliegt, aus der eine bestimmte Seinsgestaltung hervorgeht, lässt sich fragen, ob in der Untersuchung und Analyse dieses Sachverhalts mit diesem „Sein" begonnen oder ob auf das Tun selbst, als das eigentlich Ursprüngliche, zurückgegangen werden soll. Für Kant sind es wesentlich drei grosse Grund- und Hauptformen, in denen er diese Spontaneität des Geistigen im allgemeinen beschlossen und erschöpft

sieht: der Autonomie des Logischen, die sich zum Begriff der Natur und der Naturerkenntnis entfaltet, steht die Autonomie des Sittlichen, die sich im Gedanken der Freiheit gründet, gegenüber und beide vermitteln und versöhnen sich miteinander im Bereich der Kunst und der künstlerischen Selbsttätigkeit. Auch diese Dreiteilung erschöpft indessen nicht den gesamten Inbegriff der geistigen Energien und enthält nicht alle seine charakteristischen Gliederungen und Besonderungen. Wir brauchen, um dies zu zeigen, nur auf die Welt der Sprache, als bezeichnendes und prägnantes Beispiel zu verweisen. Seit Wilhelm von Humboldts Grundlegung der allgemeinen Sprachphilosophie hat sich die kritische „Revolution der Denkart" auch auf diesem Gebiet durchgesetzt. Die Sprache erscheint jetzt nicht mehr als „Ergon", sondern als „Energeia"; nicht mehr als die blosse Wiedergabe eines Vorhandenen, sondern als eine reine Funktion, kraft deren wir uns die Welt von innen her aufbauen und ihr eine bestimmte geistige Prägung geben. Die metaphysischen Theorien über den Sprachursprung — mochten sie diesen Ursprung nun auf menschliche Erfindung oder auf göttliche Lehre zurückleiten — stimmten darin überein, dass sie die Sprache nur als Abdruck eines gegebenen fertigen Daseins nahmen. Sie standen auf dem Boden der allgemeinen Abbildtheorie: wie die „Vorstellung" das Ding nachahmt und es in seinen Grundzügen wiederholt, so sollte die Sprache die Verhältnisse des Seins nur ausdrücken und bezeichnen. Wilhelm von Humboldt erst setzt an Stelle dieser Ansicht die tiefere Auffassung, nach welcher die Sprache nicht sowohl der Bezeichnung vorhandener Objekte dient, als vielmehr ein unentbehrliches Grundmittel der Objektivierung selbst ist. In ihr und durch sie vollzieht sich für uns erst die Scheidung von Ich und Nicht-Ich, von „Innen" und „Aussen", von „Vorstellung" und Wirklichkeit[1]). Humboldt verfolgte, in der Vorrede zum Kawi-Werk, diesen Prozess gleichsam nach dem Inneren des Sprachbaus hin: er sucht zu zeigen, wie die allgemeine geistige Aufgabe, die der Sprache als solcher gestellt ist, von den mannigfachen besonderen Sprachtypen mit verschiedenen Mitteln und in verschiedenen Stufen der Vollkommenheit gelöst wird. Aber neue Problemreihen treten nun sogleich hervor, wenn wir die Sprachform nicht, wie hier, in ihrer eigenen inneren Entwicklung, sondern in ihrem Verhältnis zu den anderen geistigen Gebieten und Funktionen erfassen.

[1]) Näheres hierüber s. in m. Aufsatz: Die Kantischen Elemente in Wilhelm v. Humboldts Sprachphilosophie (Festschrift zu Paul Hensels 60sten Geburtstag 1920).

Wie verhält sich etwa die charakteristische Form des sprachlichen Denkens und des sprachlichen Begriffs zur Form des wissenschaftlichen Begriffs und der wissenschaftlichen Erkenntnis? Was ist es, das beide mit einander verknüpft und das beide gegeneinander absondert? Welches ist die Rolle, die die Sprache im Aufbau und in der Ausgestaltung des Mythos und der mythischen Weltansicht spielt? Auf alle diese Fragen lässt sich offenbar keine zureichende Antwort erteilen, solange wir rein innerhalb des sprachlichen Kreises stehen bleiben; sondern hier müssen wir ein umfassendes Bezugssystem, einen Inbegriff der geistigen Grundfunktionen überhaupt, voraussetzen, in welchem wie der Sprache, so auch jedem andern Einzelglied sein idealer Ort bestimmt werden muss. Da das „Wirkliche" für uns, gemäss der idealistischen Einsicht, nicht anders als in diesen Funktionen zu erfassen ist, da Sprache und Mythos, Kunst und Religion, da mathematisch-exakte und empirisch-beschreibende Erkenntnis für uns nur gleichsam verschiedene symbolische Formen sind, in denen wir die entscheidende Synthese von Geist und Welt vollziehen: so gibt es für uns „Wahrheit" nur insofern, als wir jede dieser Formen in ihrer charakteristischen Eigenart begreifen und uns zugleich die Wechselbezüglichkeit vergegenwärtigen, in welcher sie mit allen andern zusammenhängt.

Will man die Darstellung dieser Zusammenhänge noch unter den Begriff der „Erkenntnistheorie" befassen, so nimmt doch jetzt dieser Begriff einen weiteren und umfassenderen Sinn an. Denn jetzt handelt es sich nicht nur um die Theorie und Methodik des wissenschaftlichen Denkens, sondern um den Versuch eines Überblicks über alle Mittel und Wege, vermöge deren sich uns die Wirklichkeit überhaupt zu einem bedeutungs- und sinnvollen Ganzen, zu einem geistigen „Kosmos" gestaltet. Jetzt ist es daher nicht lediglich die Kritik des „Verstandes", sondern die Analyse aller Grundformen des Weltverständnisses überhaupt, die als allgemeines Ziel vor uns steht. Und damit hat sich die Aufgabe für uns noch nach einer anderen Seite hin erweitert. Der Bestand und Gehalt jeder besonderen Funktion kann nur dadurch zur vollständigen Darstellung kommen, dass wir ihn in einer fortschreitenden Stufenfolge vor uns entwickeln. Was z. B. die Sprache ist und leistet: das tritt erst ganz hervor, wenn wir diese Leistung nicht auf einen bestimmten Einzelbezirk des Geistigen beschränkt, sondern wenn wir sie als durchwirkend durch alle geistigen Gebiete denken. Es muss gezeigt werden, was die Sprache für das primitive

Denken und für das „natürliche Weltbild" und was sie für die exakte wissenschaftliche Erkenntnis bedeutet; — es muss zur Darstellung kommen, wie sie als integrierender Faktor in die Welt der Dichtung eingeht und deren Grundbestand wesentlich mitbestimmt, und wie sie in ihr mit den neuen Möglichkeiten des Ausdrucks auch einen neuen Ausdruckssinn gewinnt. Ihr eigener Bau wird ein anderer; ihre Grammatik und ihre Formgesetze erfahren eine charakteristische Umgestaltung, je nachdem sie im Dienst der Zwecke des täglichen Lebens oder im Dienst bestimmter logischer Erkenntniszwecke oder als Organ der lyrisch-dichterischen Empfindung erscheint. Eine analoge Mannigfaltigkeit und Vielgestaltigkeit lässt sich z. B. auf dem Gebiet des mythischen Denkens und der mythischen Phantasie verfolgen; — denn auch der Mythos ist keine bloss „primitive" Denk- und Bewusstseinsform, die auf den höheren Stufen völlig verschwindet, sondern, wie er der eigentliche Schöpfer der ersten Welt- und Naturbegriffe ist, so wirkt er auch in anderen geistigen Grundformen — in der Religion, in der Kunst, ja selbst in der wissenschaftlichen Erkenntnis beständig weiter. Die Funktion des Mythischen als solche erweist sich als beharrlich und gleichbleibend; aber sie besitzt neben dieser Konstanz zugleich eine innere Bestimmbarkeit und Wandelbarkeit. Sie gibt, indem sie mit andern Formen der Weltauffassung zusammentrifft und sich mit ihnen verknüpft, ihnen gegenüber ihre Grundrichtung nicht auf; aber diese empfängt nichtdestoweniger aus jedem neuen geistigen Komplex, in den sie eintritt, zugleich eine neue Determination. —

Und damit wird die allgemeine Theorie der Formen, deren Umriss wir hier anzudeuten versuchen, vor ein weiteres Problem geführt. Jede einzelne Bewusstseinsgestalt schliesst je nach dem besondern systematischen Umkreis, in welchem sie steht, einen verschiedenen Gehalt und eine wechselnde Bedeutung in sich. Wir versuchen diesen Sachverhalt — man könnte ihn als „geistigen Bedeutungswandel" bezeichnen — an einem einzelnen charakterischen Beispiel: am Beispiel des Raumes zu erläutern. Der „Raum", den wir in der unmittelbaren Sinnenanschauung erfassen; der Raum, den die reine Mathematik ihren Konstruktionen zu Grunde legt und schliesslich der Raum, der als reines Gestaltungsprinzip in den bildenden Künsten wirksam ist — ist offenbar nicht ein und dasselbe Gebilde und ein und dieselbe geistige „Wesenheit". Die Einheit des Namens kann hier über die Differenz des Inhalts nicht hinwegtäuschen. Schon im Gebiet der empirisch-sinnlichen Anschauung beginnen die charakteristischen Bedeutungs-

differenzen sich geltend zu machen. Vergleichen wir den reinen „Gesichtsraum" mit dem reinen „Tastraum", stellen wir die Raumwelt des Blindgeborenen der des Sehenden gegenüber, so zeigt sich, wie beide in ihren Grundelementen von einander abweichen. Seit die philosophische Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts auf diese Unterschiede hingewiesen hat, sind sie in erkenntnistheoretischer und psychologischer Hinsicht immer genauer dargelegt worden. Geht man von hier aus weiter, schreitet man von dem Sinnen- und Wahrnehmungsraum zum rein geometrischen Raum fort, so tritt hier noch weit bestimmter hervor, dass mit ihm ein neues und eigenes Gestaltungsprinzip erreicht ist. Was den geometrischen Raum konstituiert, das sind die drei Grundforderungen der Homogeneität, der Stetigkeit und der Unendlichkeit. Wenn für den Standpunkt der Empfindung dem Unterschiede der „Orte" immer zugleich ein qualitativer Empfindungsunterschied entspricht, wenn hier insbesondere die räumlichen Grundrichtungen, wie die des „Oben" und „Unten" nicht miteinander vertauschbar sind, da den Bewegungen in diesen beiden Richtungen ganz verschiedenartige Komplexe und Folgen von Empfindungen zugeordnet sind — so beginnt der geometrische Raum damit, alle diese Unterscheidungen aufzuheben. Die „Gleichförmigkeit", die er als Postulat an die Spitze stellt, bedeutet, dass von allen Punkten des Raumes, unbeschadet ihrer Lagedifferenz, dieselben geometrischen Konstruktionen vorgenommen werden können. Auch innerhalb dieses allgemeinen kontinuierlichen und gleichförmigen geometrischen Raumes aber ergibt sich nun weiterhin eine logische Besonderung, je nachdem wir ihn in rein projektivem oder im metrischen Sinne betrachten, je nachdem wir ihn als Fundament für eine reine Geometrie der Lage oder für eine Geometrie des Maasses brauchen. Und wieder eine neue Rücksicht, wieder ein neuer Komplex von Erkenntnisbedingungen ist es, der den Raum der „abstrakten" Geometrie zum Raum der Bewegungslehre, zum physikalischen Raum erweitert. Hier ist es insbesondere die Form der Zeit, die ihrerseits auch auf die Gestaltung der Raumform zurückwirkt. Denn Raum und Zeit bilden im Aufbau der Physik nicht getrennte Wesenheiten, sondern sind nur in ihrer wechselseitigen Verknüpfung, — in ihrer „Union", wie Minkowski es benannt hat — zu erfassen. Eine neue Phase der Entwicklung tritt uns sodann entgegen, wenn wir der empirisch-sinnlichen und der geometrisch-physikalischen Bedeutung des Raumes die ästhetische Raumansicht gegenüberstellen. Die Ästhetik der bildenden Künste

stellt die Elemente fest, aus denen sich das reine Raumgefühl, im Unterschied zur empirischen Raumwahrnehmung und zum abstrakten Raumbegriff, aufbaut, und sie sucht zu zeigen, wie aus diesen Elementen die besonderen künstlerischen Raumformen — die Raumform der Malerei, der Plastik und der Architektur — erwachsen. Auch sie strebt nach der Anschauung einer Gesetzlichkeit; aber es ist eine Gesetzlichkeit von völlig anderer Prägung als wir sie in der empirisch-sinnlichen Ordnung oder in der geometrisch-physikalischen Ordnung erfassen.

Wir suchen jedoch all diesen Fragen hier nicht im einzelnen nachzugehen: denn wir betrachten sie an dieser Stelle nur als einen typischen Beleg für ein allgemeineres Verhältnis. Wo der dogmatische Realismus die Einheit eines Dinges sucht, da stellt sich der idealistischen Denkart zunächst eine Mannigfaltigkeit von Betrachtungsweisen dar; wo jener eine konstante absolute Wesenheit sieht, die sich nur allenfalls für den Zuschauer in verschiedener Vollständigkeit und Treue reflektiert, da ist für diesen die Einheit des Gegenstands immer nur eine Forderung, die es allmählich durch die fortschreitende Einheit, die sich in den geistigen Grundfunktionen und für sie herstellt, zu erfüllen gilt. Für diese Auffassung besteht somit — um bei dem soeben erörterten Beispiel stehen zu bleiben — keine einheitliche Sache, kein einfaches dingliches Substrat, das sich mit dem Namen „Raum“ bezeichnen lässt, und das nun in der Erfahrung und in der Geometrie, in der Wissenschaft wie in der künstlerischen Anschauung nur gleichsam von verschiedenen Seiten her und unter besonderen Perspektiven betrachtet wird; sondern das Recht, alle die verschiedenen Momente, deren Fortgang wir anzudeuten suchten, dennoch unter Einen Begriff und Eine Benennung zu fassen, liegt darin begründet, dass sie, als geistige Funktionen angesehen, einander ergänzen und sich bei all ihrer Verschiedenheit dennoch zu Einer Gesamtleistung zusammenschliessen. So lässt sich freilich die konkret-lebendige Raumanschauung, die im Künstler wirksam ist, nicht auf abstrakte mathematische Werte reduzieren: aber die architektonische Einheit eines Gebäudes setzt nichtsdestoweniger die Anwendung der statischen Grundregeln voraus. Diese erschöpfen keineswegs den Gehalt des künstlerischen Raumgefühls, aber sie bilden einen Teil der Bedingungen, unter denen dieses Gefühl sich allein objektivieren und in festen Gestaltungen heraustreten kann. Eine analoge Betrachtung liesse sich für die Natur durchführen: „wäre die Natur — so sagt Goethe ein-

mal — in ihren leblosen Anfängen nicht so gründlich stereometrisch, wie wollte sie zuletzt zum unberechenbaren und unermesslichen Leben gelangen?"[1]) Für die Philosophie aber, als die allgemeinste und umfassende Theorie der geistigen Formen, würde sich von hier aus die Aufgabe ergeben, jede dieser Formen zugleich in ihrer Individualität und in ihren systematischen Beziehungen zu erfassen, sodass in ein und derselben Bestimmung ihre Eigenart gesichert und ihre Stellung innerhalb der Gesamtreihe, innerhalb der Totalität der geistigen Auffassungsweisen, bezeichnet würde.

Kehren wir jetzt von diesen allgemeinen Betrachtungen wieder zu Goethe und zu seinem Verhältnis zur mathematischen Naturwissenschaft zurück, so haben wir nunmehr für die Beurteilung dieses Verhältnisses einen neuen Gesichtspunkt gewonnen. Wir begreifen jetzt, wie auch der Naturbegriff an jenem „Bedeutungswandel" Teil hat, den wir als durchgehendes Prinzip wirksam fanden: — wie also eine Mannigfaltigkeit von Naturbegriffen möglich ist, ohne dass die Objektivität des einen die des anderen schlechthin aufhebt und zunichte macht. An einer objektiven Einheit der Natur muss freilich auch hier festgehalten werden; aber diese Einheit bedeutet nicht mehr eine sachliche oder methodische Einerleiheit, sondern die ideelle systematische Verknüpfung, die zwischen übrigens verschiedenen Betrachtungsweisen besteht. Was die Natur der unmittelbaren sinnlichen Erfahrung von der Natur der exakten Wissenschaft, was den wissenschaftlichen Naturbegriff vom Naturbegriff des Mythos scheidet: das ist das charakteristische Auswahlprinzip, das in ihnen wirksam ist. Keiner dieser Begriffe bildet die konkrete Totalität der Erscheinungen einfach ab, sondern jeder hebt aus ihnen bestimmte Elemente als die entscheidenden und wesentlichen heraus; jeder gruppiert die Gesamtheit der Phänomene um gewisse geistige Mittelpunkte und ordnet sie verschiedenen Beziehungsflächen ein. Diese Grundformen der Betrachtung müssen zunächst in ihrer Eigenart beschrieben werden; jede von ihnen muss gleichsam durch einen bestimmten Stellenwert, durch einen charakteristischen Index bezeichnet werden, ehe wir daran gehen können, sie ihrer Leistung und ihrem Werte nach miteinander zu vergleichen. Das Urteil über diese Leistung hängt zunächst wesentlich davon ab, ob ein bestimmter Begriff der Natur sich innerhalb seines eigenen Kreises, innerhalb der von ihm selbst gestellten und abgesteckten Aufgaben bewährt. Jeder hat vorerst sein relatives Recht

[1]) Maximen 705.

an den Erscheinungen selber zu erweisen, indem er an ihnen neue Seins-Momente entdeckt und neue, zuvor unentdeckte, Zusammenhänge und Verknüpfungen sichtbar macht. In dieser gedanklichen Fruchtbarkeit liegt das erste und notwendige Kriterium für seine objektive Bedeutung. Hier besitzen wir den Prüfstein, durch den die methodisch-gegründeten und legitimierten Begriffe von willkürlich-ersonnenen gedanklichen Bildungen geschieden werden. Denn es versteht sich von selbst, dass die Mannigfaltigkeit, die wir hier innerhalb des Naturbegriffs selbst erkennen, nicht etwa einen Freibrief für jede dieser Bildungen bedeutet. Die verschiedenen Prinzipien müssen ihre Probe an den Phänomenen, an ihrer Aufhellung, Deutung und „Erklärung" in irgend einer charakteristischen Hinsicht, erst bestehen. Es gibt Naturbegriffe, die zwar in sich selbst eine hinreichende methodische Bestimmtheit aufweisen, die aber vor dieser Probe versagen. Stellt man z. B. dem Naturbegriff, den Goethe in seinen morphologischen und in seinen optischen Untersuchungen zur Darstellung und Geltung bringt, den Naturbegriff der Schellingschen Naturphilosophie gegenüber: so erkennt man zwischen beiden, trotz aller unverkennbaren geschichtlichen Beziehungen, einen scharfen systematischen Wertunterschied. Schelling ist von der Goetheschen Grundanschauung ausgegangen; aber indem er es unternahm, sie im philosophisch-spekulativen Sinne auszumünzen, hat er damit ihre Eigenart vielmehr verdunkelt und ihre entscheidende Leistung abgeschwächt. Sein Begriff der Natur erweist sich bei schärferer Analyse als ein Zwitterding, als eine unhaltbare spekulative Mitte und Vermittlung zwischen der Goetheschen Intuition und den Forderungen einer rein theoretisch-begrifflichen Begründung und Ableitung. Noch deutlicher tritt dieser Grundmangel in Hegels Naturphilosophie hervor, die in der Natur nur die „Idee in ihrer Andersheit" erkennt, und die daher, statt ihren eignen Gestaltungen und Zusammenhängen nachzugehen, von vornherein an Stelle derselben ein konstruktives Schema setzt, das einem ganz anderen Gebiet von Problemen entnommen ist. Wir begreifen, vermöge dieser Gegenüberstellung, worin die Rechtfertigung des Goetheschen Naturbegriffs zuletzt allein bestehen kann. Diese Rechtfertigung kann nur am „objektiven" Dasein, nur an dem „realen" Zusammenhang der Erscheinungen erfolgen; aber zugleich gilt es einzusehen, dass eben dieser Zusammenhang weder von vornherein „gegeben", noch dass er durch einen einzelnen methodischen Begriff ein- für allemal erschöpfbar ist, sondern dass er erst durch eine Synthese verschiedenartiger gedanklicher

Betrachtungsweisen und verschiedener methodischer Auswahlprinzipien zustande kommt.

Die entscheidende Differenz zwischen dem Prinzip der mathematischen Physik und dem der Goetheschen Naturbetrachtung hat sich uns nun bereits ergeben. Beide suchen die Isolierung der Einzelanschauung zu überwinden und eine durchgängige reihenmässige Verknüpfung der Erscheinungen zu gewinnen; aber beide bedienen sich zur Herstellung dieser Verknüpfung völlig verschiedener Wege und Mittel. Das Verfahren der exakten Wissenschaft besteht im wesentlichen darin, die sinnlich-empirische Mannigfaltigkeit des Gegebenen auf eine andere, „rationale" Mannigfaltigkeit zu beziehen und sie in ihr vollständig „abzubilden". Aber um diese Umbildung in der logischen Form zu erreichen: dazu muss die mathematische Physik zuvor die Elemente umgestalten, die in diese Form eingehen sollen. Die Inhalte der empirischen Anschauung müssen erst in reine Grössen- und Zahlwerte umgesetzt worden sein, ehe sich von ihnen ein gesetzlicher Zusammenhang aussagen lässt; denn die allgemeine Bedeutung und das Grundschema des Naturgesetzes selbst setzt die Form der Kausal*gleichung* voraus. Goethe dagegen verlangt eine neue Weise der *Verknüpfung* des Anschaulichen, die den *Gehalt* eben dieser Anschauung als solcher unangetastet lässt. Er fordert, dass die Elemente selbst synthetisch zusammengeschaut werden: während in der exakten Wissenschaft die Synthese nicht sowohl sie selber, als vielmehr die begrifflichen und numerischen Repräsentanten betrifft, die wir an ihre Stelle setzen. Am klarsten tritt diese Auffassung vielleicht in seinem Verhältnis zur Meteorologie hervor. Dass die Witterungserscheinungen eine rein mechanische Erklärung zulassen und fordern, hat Goethe nicht bezweifelt; er selbst hat eine Hypothese ausgebildet, nach welcher das Sinken und Steigen des Luftdrucks mit periodischen Veränderungen in der Anziehungskraft der Erde in Zusammenhang stehen sollte. Aber sein wesentliches Interesse ist nicht auf diese Form der Erklärung, sondern zunächst auf die schärfere Abgrenzung und auf die bestimmtere deskriptive Erfassung der Grundphänomene der Witterungskunde gerichtet. In der Unbestimmtheit der Wolkenbildungen sucht er vor allem gewisse typische, immer wiederkehrende *Gestaltungen* zu gewinnen, sucht er anschauliche Grundgebilde als die festen Orientierungspunkte herauszulösen. In dieser Hinsicht hat er Howards „Versuch einer Naturgeschichte und Physik der Wolken", die ihm mit ihren terminologischen Unterscheidungen von „Stratus"

und „Cumulus“, „Cirrus“ und „Nimbus“ zum Führer auf diesem Wege wurde, stets seinen lebhaften Dank bekundet:

„Die Welt, sie ist so gross und breit,
Der Himmel auch so hehr und weit.
Ich muss das Alles mit Augen fassen,
Will sich aber nicht recht denken lassen.

Dich im Unendlichen zu finden,
Musst unterscheiden und dann verbinden;
Drum danket mein beflügelt Lied
Dem Manne, der Wolken unterschied.“

Darin liegt hier das Entscheidende: dass es ein und dieselbe Welt, dass es die gleichen Gebilde und Inhalte sind, die Goethe „mit Augen fassen“ und die er in ideellen Zusammenhängen denken will. So klar er über den Unterschied von Theorie und unmittelbarer sinnlicher Erfassung der Phänomene ist, so bedarf doch für ihn die neue Ordnung, die durch die Theorie gestiftet wird, keines neuen abstrakten Substrats, wie es die Atome oder die Differentialien und Differentialgleichungen des Physikers sind. Die Methode Goethes und die des Physikers sind beide genetisch: aber es handelt sich in dem einen Falle um eine deskriptive, in dem andern um eine konstruktive Genese. Hier wird das Ganze einer Grösse aus hypothetischen Grössenelementen errechnet und aufgebaut; dort bleibt es als solches bestehen, um nur in seiner gesetzlichen Umbildung, in seinem Zusammenhang mit anderen anschaulichen Ganzheiten verfolgt zu werden. Der Weg führt nicht von der Erscheinung zu Bedingungen, die nur gedacht sind, selbst aber nicht mehr erscheinen können; sondern er geht von den abgeleiteten Phänomenen stetig bis zu einem Urphänomen zurück, vor dem sich Denken und Anschauen bescheiden, weil seine weitere Zerlegung seiner Vernichtung gleichkäme.

Damit ist sowohl der Zusammenhang, wie der Unterschied bezeichnet, der zwischen der Naturbetrachtung des Künstlers und der des Forschers Goethe besteht. Die Form von Goethes „gegenständlichem Denken“ scheint rein und ausschliesslich in seiner künstlerischen Eigenart gegründet: denn dieses Denken, das sich nicht von den Gegenständen trennt, sondern sich innigst mit ihnen durchdringt, um zu einer vollständigen Anschauung von ihnen zu gelangen, scheint, wenn irgend eines, mit der bildenden Grundkraft des Künstlers verschwistert, ja mit ihr einerlei zu sein. Aber trotz dieser wesentlichen Einheit trennen sich doch die

Wege, die Goethe als Forscher und die er als Dichter geht. Für den Dichter, insbesondere für den Lyriker, wird die objektive Einzelanschauung immer nur zum Träger eines seelischen Gesamtprozesses. Er versenkt sich in die Besonderheit der Anschauung, er stellt sie in ihrem reinen und bestimmten Umriss hin, und je individueller und schärfer die objektive Einzelgestalt erfasst wird, um so tiefer prägt sich nun in ihr zugleich die Unendlichkeit des subjektiven Gefühls, die Lebendigkeit und Bewegtheit des Ich aus. Wie dieser wechselseitige Zusammenschluss von Ich und Gegenstand, von Innen- und Aussenwelt sich vollzieht: dafür ist Goethes Lyrik das reinste, das eigentlich klassische Beispiel. Die theoretische Naturbetrachtung indessen sucht den einzelnen Gegenstand und das einzelne Phänomen nicht in dieser reinen künstlerischen Ablösung auf, in der es gleichsam nur sich selbst gehört und rein in seinem eigenen Mittelpunkt ruht. Ihr Blick ist vielmehr von Anfang an auf das Medium gerichtet, in dem die besondere Erscheinung steht, und auf die Regel, durch die sie mit der Gesamtnatur zusammenhängt. Wo diese Verknüpfung nicht unmittelbar hervortritt, da muss sie kraft des Denkens hergestellt werden; nicht indem das Denken sich selbstherrlich erklärt und sich von der Beobachtung ablöst, wohl aber indem es die Beobachtnng selbst auf einen stetigen und sicheren Weg lenkt. Das entscheidende theoretische Grundmittel hierfür ist der Versuch. Indem sich in ihm das Einzelne an das Ganze reiht, indem sich „Besonderes" und „Allgemeines" durchdringen, wird er damit zum wahrhaften „Vermittler zwischen Subjekt und Objekt". Er zwingt die anfänglich einzelne Anschauung über sich selbst hinauszugehen und sich zu einem Gesamtbild der Natur zu erweitern. „In der lebendigen Natur — so spricht Goethe selbst dies in vollendeter Klarheit aus — geschieht nichts, was nicht in einer Verbindung mit dem Ganzen stehe, und wenn uns die Erfahrungen nur isoliert erscheinen, wenn wir die Versuche nur als isolierte Fakta anzusehen haben, so wird dadurch nicht gesagt, dass sie isoliert seien; es ist nur die Frage: Wie finden wir die Verbindung dieser Phänomene, dieser Begebenheiten? . . . Da alles in der Natur, besonders aber die allgemeinen Kräfte und Elemente in einer ewigen Wirkung und Gegenwirkung sind, so kann man von einem jeden Phänomen sagen, dass es mit unzähligen andern in Verbindung stehe, wie wir von einem freischwebenden leuchtenden Punkte sagen, dass er seine Strahlen nach allen Seiten aussende. Haben wir also einen Versuch gefasst, eine Erfahrung gemacht, so können wir nicht sorgfältig genug untersuchen,

was unmittelbar an ihn grenzt, was zunächst auf ihn folgt. . . . Die Vermannigfaltigung eines jeden einzelnen Versuches ist also die eigentliche Pflicht eines Naturforschers. . Ich habe in den zwei ersten Stücken meiner optischen Beiträge eine solche Reihe von Versuchen aufzustellen gesucht, die zunächst aneinander grenzen und sich unmittelbar berühren, ja, wenn man sie alle genau kennt und übersieht, gleichsam nur einen Versuch ausmachen, nur eine Erfahrung unter den mannigfaltigsten Ansichten darstellen. Eine solche Erfahrung, die aus mehreren anderen besteht, ist offenbar von einer höheren Art. Sie stellt die Formel vor, unter welcher unzählige einzelne Rechenexempel ausgedrückt werden. Auf solche Erfahrungen der höheren Art loszuarbeiten, halt ich für höchste Pflicht des Naturforschers, und dahin weist uns das Exempel der vorzüglichsten Männer, die in diesem Fache gearbeitet haben"[1]).

So strebt auch Goethe von der sinnlichen Erfahrung zu einer Erfahrung höherer Art, so zielt auch er, über das Einzelne und Besondere hinausgehend, auf eine „Formel" für die Naturerscheinungen hin. Aber der Unterschied zwischen dieser Formel und der Formel des Mathematikers liegt jetzt klar zu Tage. Die mathematische Formel geht darauf aus, die Erscheinungen berechenbar, die Goethesche, sie vollständig sichtbar zu machen. Alle Gegensätze zwischen Goethe und der Mathematik erklären sich aus diesem einen Punkte heraus. Denn es ist klar, dass das Ideal der vollendeten Sichtbarkeit und das der vollendeten Berechenbarkeit verschiedene methodische Mittel verlangen, und dass beide die Phänomene gleichsam unter verschiedener Entfernung und Perspektive betrachten müssen. Ein Instrument oder ein analytisches Begriffsmittel, das die Berechenbarkeit erst herstellt und gewährleistet, kann die Bedingungen der „Sichtbarkeit" — das Wort in seinem weitesten Sinne genommen — aufheben und zerstören. Goethe hat diesen Zusammenhang mit Vorliebe am ästhetischen Problem, am Phänomen der Schönheit entwickelt und erläutert. Schon aus dem Leipziger Liederbuch stammt das bekannte Gedicht von dem Jüngling, der die Libelle hascht, weil er ihr Farbenspiel aus der Nähe zu betrachten begehrt und der nun enttäuscht dies schöne Wechselspiel vor sich vergehen sieht: — „da hab' ich sie! da hab' ich sie! Und nun betracht ich sie genau Und seh ein traurig-dunkles Blau — So geht es Dir, Zergliedrer Deiner Freuden!" Aber wieder ist dieser Sachverhalt für Goethe nicht auf die Schönheit und auf die

[1]) Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt, Naturw. Schr. XI, 31 ff.

künstlerische Anschauung beschränkt, sondern greift auf das Gesamtgebiet des Wissens über. Denn auch alles Wissen geht letzten Endes auf Gestaltung der Wirklichkeit zurück: so dass die völlige Auflösung der Gestalt auch das Ende des Wissens bedeuten müsste. Der Gedanke muss die Form des „wahren Scheins" ehren, wenn er sich selbst in seiner Geltung und Wahrheit behaupten will. Es gibt eine bestimmte Entfernung von der Wirklichkeit, die wir innehalten müssen, weil sich, jenseits von ihr, ihr Bild für uns verwischen und sie daher unkenntlich und unwissbar werden würde. „Wir würden gar vieles besser kennen — so sagt Goethe einmal — wenn wir es nicht zu genau erkennen wollten. Wird uns doch ein Gegenstand unter einem Winkel von fünfundvierzig Graden erst fasslich"[1].

Eben dieses Gleichnis aber, das wie dazu geschaffen ist, das Recht und die Eigenart der Goetheschen Naturbetrachtung zu verdeutlichen, kann zugleich dazu dienen, auf die immanente Schranke dieser Betrachtung hinzuweisen. Denn der Gesichtswinkel, unter dem die Natur betrachtet werden will, ist keine feste, sondern eine nach der Besonderheit des Erkenntniszieles und des Erkenntniswillens veränderliche Grösse. „Kenne ich mein Verhältnis zu mir selbst und zur Aussenwelt" — so erklärt Goethe — „so heiss' ich's Wahrheit. Und so kann jeder seine eigene Wahrheit haben, und es ist doch immer dieselbige." Dieser Satz bezieht sich auf das Verhältnis verschiedener Individuen; aber er gilt nicht minder für das Verhältnis der Methoden und der Forschungsrichtungen. Keine von ihnen bildet den „absoluten" Gegenstand schlechthin ab, sondern jede rückt die Erscheinung unter einen bestimmten Winkel des Sehens. In dieser fundamentalen Weise der Einstellung wurzeln die verschiedenen Kategorien, kraft deren jede besondere Erkenntnisweise ihren Gegenstand bestimmt. Das volle kritische Bewusstsein über diese Kategorien, über ihre Geltung und ihre Grenzen, wird indessen nur allmählich erreicht. Es ist zunächst der gesamte Kreis des Objektiven, der von jeder einzelnen Betrachtungsart in Anspruch genommen wird. Weil die mathematische Physik einzig darauf gerichtet ist, eine berechenbare Ordnung und Folge unter den Erscheinungen herzustellen: darum fällt alles, was aus dieser Welt der Berechenbarkeit herausfällt, auch aus ihrem Begriff des Seins heraus. Was an der Empfindung sich nicht in Schwingung umsetzen, was sich nicht in numerischen Werten aussprechen lässt, das fällt dem Gebiet der blossen „Subjektivität" anheim.

[1]) Maximen 501.

Durch Goethe aber erfährt nun, vermöge des neuen Grundmaasses, mit dem er an die Erscheinungen herantritt, diese Ansicht sofort eine charakteristische Umwendung. Jetzt ist es die Welt der Physik, die Welt des Äthers, die als ein bloss künstlicher Hilfsbegriff und somit als eine „subjektive" Konstruktion erscheint. Dieser Widerstreit ist unlösbar, solange man auf dem Boden einer einzigen Betrachtungsweise stehenbleibt. Indem wir eine spezifische theoretische Einstellung vollziehen, können wir nicht gleichzeitig über ihre Bedingungen hinausgehen: indem wir bestimmte Kategorien auf die Erscheinungen anwenden, können wir uns nicht gleichzeitig ihrer Grenzen bewusst werden. Hier ist der Ausgleich daher nur in einem übergreifenden Ganzen möglich, — in einem Ganzen, das erst jeder einzelnen Methode ihr „Verhältnis zu sich selbst und zur Aussenwelt" bestimmt und ihr damit den Umkreis ihrer „Wahrheit" anweist. Der Aufstellung eines solchen Ganzen hätte Goethe seiner Denkart und seiner Grundgesinnung nach am allerwenigsten zu widerstreben brauchen: bezeichnet er es doch innerhalb der Naturbehandlung als das „schädlichste Vorurteil", dass irgend eine Art Naturuntersuchung mit dem Bann belegt werden könne[1]).

Eine Erkenntnistheorie, die dieser Aufgabe gerecht würde, die nicht nur die Methoden der Erkenntnis im engeren Sinne, sondern die wesentlichen Kategorien und Grundrichtungen des Weltverständnisses überhaupt umfasste, jede in ihrer Besonderheit begriffe und zugleich ihre Bedeutung und Stellung im Ganzen kenntlich machte: — eine solche Erkenntnistheorie scheint freilich selbst kein wissenschaftliches Faktum, sondern ein blosses Problem zu bedeuten. Die vorangehenden Betrachtungen haben nicht versucht, dieses Problem zu lösen — sondern sie haben es lediglich als Aufgabe und als Forderung hingestellt. In dem Maasse als dieses Problem im Fortschritt der systematischen Philosophie seiner Verwirklichung nähergeführt werden wird, wird auch die Frage nach dem systematischen Verhältnis des Goetheschen Naturbegriffs zum Naturbegriff der exakten Physik ihre fortschreitende Lösung finden.

1) Maximen 700 — Zum Ganzen vgl. bes. Paul Hensels ausgezeichneten Aufsatz über „Naturwissenschaft und Naturphilosophie". Festgabe für Isidor Rosenthal (1906); jetzt in Hensels kleinen Schriften und Vorträgen, hg. von Ernst Hoffmann, Greiz 1920.

DIE

METHODIK DES IDEALISMUS

IN

SCHILLERS

PHILOSOPHISCHEN SCHRIFTEN



I.

Der Begriff der M e t h o d e bildet innerhalb jedes philosophischen Systems einen Brennpunkt, von dem aus Richtlinien nach den verschiedensten Problemgebieten hin ausgehen. Alle Einheit der gedanklichen Form, die ein System besitzt, ist zuletzt in ihm begründet. Die Methode geht in keinem Einzelbegriff oder Einzelsatz auf; sondern sie besitzt, indem sie sich selbst gleich bleibt, die Kraft, sich fortwirkend in eine Fülle von Sonderproblemen und von produktiven gedanklichen Motiven zu entfalten. So bezeichnet sie auch den Punkt, an dem das subjektive und das objektive Moment des Philosophierens sich unmittelbar berühren — und an dem sich beide zugleich deutlich voneinander scheiden. Auf ihr beruht der eigentliche Sachgehalt jeder Philosophie — beruht das, was sie an wissenschaftlich begründbaren, begrifflich fixierbaren Erkenntnissen in sich schliesst; aber in ihr spiegelt sich zugleich mit besonderer Klarheit der individuelle geistige Prozess wieder, in dem diese Erkenntnisse errungen werden. So ist sie gleichzeitig das sachlichste und das persönlichste Element in jeder Philosophie. Wenn Platon im Phaedrus die Methode der Dialektik entwickelt, — wenn er das Verfahren der Begriffstrennung und Begriffsvereinigung, der Analysis und Synthesis vor uns entfaltet — so stellt sich uns darin der gesamte Gehalt und die gesamte logische Begründung der Ideenlehre dar: aber zugleich erfassen wir hier, mit einer Schärfe und Bestimmtheit, wie nirgends sonst, das intellektuelle Grundmotiv dieser Lehre und die Notwendigkeit, mit der sie aus der geistigen Eigenart Platons, aus der Verbindung des Sehers, des Denkers und des Lehrers in ihm, hervorgegangen ist. Wenn Descartes seine Philosophie mit dem „Discours de la méthode“ beginnt, so drückt sich darin gegenüber der Scholastik zugleich ein neuer Inhaltstypus wie ein neuer persönlicher Typus des Philosophierens aus. Nicht nur als systematisch-

philosophisches Werk, sondern auch als biographisches Dokument steht diese Schrift an der Schwelle einer neuen Zeit. Die idealistische Wendung der Spekulation bewährt sich jetzt darin, dass auch in dieser Hinsicht das „Subjektive" und das „Objektive" sich wechselseitig bestimmen und sich ineinander reflektieren. Der Bestand und die objektive Geltung der Wahrheit sondert sich von ihren subjektiven Quellen und ihren subjektiven Entstehungsgründen im Bewusstsein — aber auch in dieser Sonderung bilden beide Gebiete noch eine Einheit, sofern in ihnen eine gleichartige ideelle Struktur sichtbar wird, die sich aus der Einheit der Methode herleitet.

Und mit besonderer Deutlichkeit tritt dieses Verhältnis hervor, wenn es nicht das Weltbild eines abstrakten Denkers, sondern das Weltbild eines Künstlers ist, das wir betrachten. In noch weit stärkerem Maasse muss sich hier der Zusammenhang zwischen der persönlichen Denkform und dem sachlichen Ergebnis und Inhalt des Denkens darstellen. Dort wo beides wahrhaft ineinander aufgeht — wo das Individuelle sich zu allgemeiner Bedeutung erhebt und andererseits das Allgemeine in seiner Aussprache und Darstellung noch die reine Prägung des Individuellen bewahrt: dort ergibt sich ein neuer klassischer Stil der Philosophie. Ein solcher klassischer Stil ist es, den Schiller in seinen philosophischen Schriften geschaffen hat. Diese Schriften stellen geistig und literarisch ein bisher unerreichtes Muster dar, weil hier nicht bestimmten abstrakten Gedanken nur äusserlich eine künstlerische Form gegeben wird, sondern weil sie selbst von Anfang an und schon ihrer ersten Konzeption nach eine neue und selbständige Form sind. Der Gedanke ist hier in seiner Selbständigkeit und Reinheit, in seiner „Absolutheit" erhalten; aber er ist zugleich, gemäss dem Prinzip, das Schiller als Grundregel aller künstlerischen Formung aufgestellt hat, „lebendige Gestalt" geworden. Schiller hat in Stunden des Missmuts und der skeptischen Selbstkritik bisweilen darüber geklagt, dass die beiden Momente seines Wesens sich ihm nicht zur völligen Einheit verknüpften, dass sein Geist eine Zwitterart zwischen Begriff und Anschauung bleibe. „Dies ist es — so schreibt er am 31. August 1794 an Goethe — was mir besonders in früheren Jahren sowohl auf dem Felde der Spekulation als der Dichtkunst ein ziemlich linkisches Ansehen gegeben; denn gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophieren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte. Noch jetzt begegnet es mir häufig genug, dass die Einbildungskraft meine Abstraktionen und der

kalte Verstand meine Dichtung stört. Kann ich dieser beiden Kräfte insoweit Meister werden, dass ich einer jeden durch meine Freiheit ihre Grenzen bestimmen kann, so erwartet mich noch ein schönes Los.“ Das Ziel, das Schiller sich hier gesteckt hat, hat er reiner als im Gebiet der Dichtung im Gebiet der Philosophie erreicht. Wenn ihn auch später noch häufig der philosophische Geist in seiner Dichtung übereilte, so stellt sich in den philosophischen Hauptschriften, in den „Briefen über die ästhetische Erziehung“ und in dem Aufsatz „über naive und sentimentalische Dichtung“ ein reines Gleichgewicht der beiden Grundkräfte her. Weil schon in der Richtung seiner künstlerischen Phantasie ein ursprüngliches gedankliches Element liegt, darum braucht Schiller andererseits, wo er dem Gedanken als Künstler, wo er ihm bildend gegenübertritt, seinem Inhalt keine Gewalt anzutun, sondern kann ihn in reiner Objektivität bewahren. W. v. Humboldt hat es in seiner Studie über Schiller als den eigentlich charakteristischen Zug an ihm bezeichnet, dass in einem höheren und prägnanteren Sinn, als vielleicht je bei einem andern, der Gedanke das Element seines Lebens war. Auch sein Dichtergenie sei auf das engste an das Denken in allen seinen Tiefen und Höhen geknüpft gewesen: sei auf dem Grunde einer Intellektualität hervorgetreten, die alles, ergründend, spalten und alles, verknüpfend, zu einem Ganzen vereinen möchte. Wenn eine solche Individualität in die Entwicklung des theoretischen Denkens eingriff, so ergriff sie hier einen Stoff, der ihr ursprünglich homogen war, und den sie somit seiner eigentlichen Bestimmung nicht zu entfremden brauchte, um ihn sich innerlich zu eigen zu machen — der aber andererseits durch diese Form der Aneignung nun ein ganz neues und reicheres Leben empfing. Die Abstraktionen und Grenzsetzungen des Denkens konnten jetzt erhalten, die analytischen Gegensätze konnten noch verstärkt und schärfer ausgeprägt werden, aber all dieser analytischen Arbeit lag zugleich eine neue gedankliche und künstlerische Synthese zugrunde. Damit aber hat Schiller auch in der Entwicklung des philosophischen Gedankens selbst einen neuen Typus ausgeprägt und ein neues Vorbild aufgestellt. Was er für sich selbst gesucht und was er in seinen philosophischen Schriften gefunden hatte, das war zunächst eine ganz persönliche, scheinbar individuell-bedingte und individuell-begrenzte Aneignung der Kantischen Grundideen. Aber es ist das Vorrecht des Genies, dass es auch dort, wo es sich rein rezeptiv zu verhalten scheint, noch produktiv und schöpferisch wirkt. So hat Schiller, indem er die Kantischen Begriffe und Lehren seiner

eigenen inneren Geistesform gemäss gestaltete, damit auch den Gehalt dieser Lehren wesentlich mitbestimmt und ihnen eine neue Richtung gegeben, die für den Fortgang der Nachkantischen Spekulation entscheidend geworden ist.

2.

Die Philosophie des jungen Schiller tritt uns in abgeschlossener literarischer Gestalt zuerst in den „Philosophischen Briefen" (1786) entgegen; aber die Grundanschauungen des metaphysischen Hauptstücks dieser Briefe gehen bis in die Zeiten der Karlsschule zurück. Das Weltbild, das hier entwickelt wird, bietet auf den ersten Blick keinerlei originale Züge dar. Es enthält die Grundanschauungen der schottischen Ethik und Glückseligkeitslehre, die Schiller besonders durch Garves Übersetzung von Fergusons Grundsätzen der Moralphilosophie vertraut waren, in loser Vereinigung mit jenen allgemeinsten metaphysischen Vorstellungen vom geistigen Bau des Universums, wie sie durch Leibniz geschaffen, dann aber, ohne strengere systematische Begründung, in die popularphilosophische Literatur der Zeit übergegangen waren. Wenn Schiller diese Lehren im wesentlichen in der Fassung übernimmt, die ihnen durch Jac. Fr. Abel, seinen philosophischen Lehrer in der Karlsschule, gegeben worden waren — so tritt doch bei ihm zu dem philosophischen Eklektizismus Abels noch ein eigentümlich dichterischer Eklektizismus hinzu, kraft dessen er sich nur diejenigen Elemente des Weltbilds wahrhaft aneignet, die sich in irgend einer Weise „poetisch" empfinden und darstellen lassen. Er selbst hat in einem Briefe an Körner vom 15. April 1788 diese Begrenzung ausdrücklich zugestanden und hervorgehoben. „Dass sich mein Julius gleich mit dem Universum eingelassen — schreibt er im Hinblick auf die kritischen Einwürfe Körners gegen die „Theosophie des Julius" — ist bei mir wohl individuell; nämlich, weil ich selbst fast keine andere Philosophie gelesen habe und zufällig mit keiner anderen bekannt geworden bin. Ich habe immer nur das aus philosophischen Schriften (den wenigen, die ich las) genommen, was sich dichterisch fühlen und behandeln lässt." Die Philosophie dieser Epoche trägt in der Tat alle Züge, die nach Schillers eigener Analyse den Charakter des sentimentalischen Dichters ausmachen und bezeichnen. Ein Bild des Seins und seiner Bestimmtheit existiert für Schiller nur dadurch, dass er es durch

Reflexion, durch Widerspiegelung seines eignen Ich aus sich herausstellt. Und dieses Ich ist nicht sowohl ein Ganzes individueller Zuständlichkeiten, als es vielmehr ein Inbegriff ideeller Forderungen ist. Als Dichter wie als Philosoph besitzt Schiller in dieser Epoche die Welt nicht anders, als dass er sie nach seinem eigenen Bilde, nach dem Bilde der idealischen „Vollkommenheit", das er in sich trägt, erschafft. Hierin besteht zugleich seine Kraft und seine Schranke. Die Wahrheit der künstlerischen Darstellung, die Reinheit und Echtheit des Schillerschen Pathos beruht darauf, dass hier der Dichter all das, was er gestaltet, zugleich ist — aber er kann andererseits auch nichts gestalten, als das, was er selbst ist. Darin besteht der wesentliche Gegensatz zwischen der Grundform des Shakespeareschen Dramas und dem Drama des jungen Schiller: ein Gegensatz, wie ihn Schiller mit der kritischen Bewusstheit, die ihm eigen war, später selbst aufs schärfste bezeichnet hat. „Als ich in einem sehr frühen Alter — so berichtet er in einer bekannten Stelle — Shakespeare zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte im „Hamlet", im „König Lear", im „Macbeth" usf. durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriss, wo das Herz so gern stillgestanden wäre. Durch die Bekanntschaft mit neuen Poeten verleitet, in dem Werke den Dichter zuerst aufzusuchen, seinem Herzen zu begegnen, mit ihm gemeinschaftlich über seinen Gegenstand zu reflektieren, kurz das Objekt in dem Subjekt anzuschauen, war es mir unerträglich, dass der Poet sich hier nirgends fassen liess und mir nirgends Rede stehen wollte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflektiertes und durch die Regel zurechtgelegtes Bild konnte ich ertragen . . ."

Ein ebensolches durch die Subjektivität des Dichters vermitteltes und reflektiertes Bild ist es, das auch die Metaphysik des jungen Schiller uns darbietet. Diese Metaphysik ist subjektiv-epigrammatisch, nicht objektiv-systematisch. Sie enthält gleichsam nur Uberschriften — und von der Welt wird gefordert und vorausgesetzt, dass sie die Kapitel des Buches liefere. „Idee" — „Liebe" — „Aufopferung" — „Gott" — so lauten die Aufschriften der Hauptabschnitte der „Theosophie des Julius" — und sie geben genau die Skala der inneren Erfahrungen und die Stufenfolge der Kategorien werden, in der sich der junge Schiller zur Anschauung eines Geistig-Allgemeinen hindurchgerungen

hat. Wie er selbst durch die dichterische Phantasie, wie er durch Idee und Liebe die Welt besass, so musste ihm der Kosmos als Ganzes, wenn er seine Struktur und sein alles beherrschendes Gesetz aussprechen wollte, zu einem göttlichen Kunst- und Liebeswerk werden. Alles Materielle war damit zum Symbol des Geistigen geworden; alle besondern Gesetze der Natur waren nur noch die Chiffern, die die höchste Denkkraft und die höchste Liebeskraft zusammenfügt, um sich den endlichen denkenden und fühlenden Wesen verständlich zu machen. Wir kennen die Liebe als den höchsten gesteigerten Ausdruck unseres Ichbewusstseins, aber damit ist sie uns zugleich zum Urphänomen der beseelten Schöpfung, zum Schlüssel des „ganzen Wesenreiches" geworden. Wir begreifen das Selbst wie die Welt, indem wir das Wesen beider wechselseitig vertauschen. Dass aber eine solche „Verwechselung der Wesen" möglich ist, dass die Grenzen zwischen Ich und Welt und zwischen Ich und Du nicht starr, sondern fliessend sind — dafür gilt wiederum die Erfahrung des Dichters als das eigentliche und vollgültige Zeugnis. Die Welt der Phantasie, in der der Künstler lebt, beruht völlig auf der Möglichkeit solcher Vertauschung. „Liebe . . das grosse unfehlbare Land der empfindenden Schöpfung ist daher — wie Schiller es in einem Brief an Reinwald ausspricht — freilich zuletzt nur ein glücklicher Betrug. Erschrecken, entglühen, zerschmelzen wir für das Fremde, uns ewig nie eigen werdende Geschöpf? Gewiss nicht. Wir leiden jenes alles nur für uns, für das Ich, dessen Spiegel jenes Geschöpf ist. Wenn Freundschaft und Platonische Liebe nur eine Verwechselung eines fremden Wesens mit dem unsrigen, nur eine heftige Begehrung seiner Eigenschaften sind, so sind beide gewissermassen nur eine andere Wirkung der Dichtungskraft. In beiden Fällen führen wir uns durch neue Lagen und Bahnen, wir brechen uns auf anderen Flächen, wir sehen uns unter andern Farben, wir leiden für uns unter andern Leibern"[1]). Hier beginnt der latente Widerstreit, der in der Metaphysik des jungen Schiller herrscht, sich bereits zu offenbaren. Denn jetzt zeigt sich, dass die höchste Synthese, in der sich alle intellektuellen sittlichen und ästhetischen Forderungen des jungen Schiller zur Einheit zusammenschliessen, näher betrachtet doch zugleich ein Moment der Skepsis in sich schliesst. Mitten in den lyrisch-dithyrambischen Klängen wird jetzt der theoretische Zweifel vernehmbar. Denn es erweist sich, dass dieselbe Kategorie, die uns erst den geistigen Sinn der Welt zu er-

[1]) An Reinwald, 14. April 1783, Briefe, hg. von Jonas, I, 112f.

schliessen scheint, in ihrer objektiven Wahrheit problematisch ist und bleibt. Den Inhalt der Wirlichkeit können wir uns nur kraft der dichterischen Phantasie enträtseln und ihn uns nur auf diesem Wege wahrhaft zu eigen machen — aber damit droht zugleich die Welt zu einer blossen Schöpfung des Ich, zu einem „glücklichen Betrug“ der Dichtungskraft zu werden. Die Metaphysik kann das Rätsel des Daseins nicht anders lösen, als dadurch, dass sie auf die Grunderfahrungen des persönlichen Lebens zurückgeht und das Sein von diesen Grunderfahrungen aus bestimmt; — aber sie bekennt darin zugleich ihren anthropomorphen Charakter. Denken wir das Band, das sich hier zwischen dem „Innern“ und dem „Äussern“ schlingt, gelöst, s bleibt das Ich in der Welt, so bleibt der „Geist“ in der „Natur“ ein Fremdling: — denkt man es erhalten, so scheint es gar nicht zu einer Welt als einem selbständigen und unabhängigen, von allen subjektivischen Elementen gereinigtem Sein kommen zu können. Die „Philosophischen Briefe“ sprechen diese Antinomie aus, ohne einen Versuch zu ihrer Lösung zu unternehmen. Die Forderungen der Vernunft und die des subjektiven Gefühls und der Phantasie stehen hier unvermittelt und unversöhnt einander gegenüber. Wo das eigentliche und wahrhafte Weltverständnis beginnt, da scheint alle wissenschaftliche Begründung ihr Ende erreicht zu haben; — wo wir umgekehrt nur dem reinen Gebot des strengen begrifflichen Denkens folgen, da wird uns das All zu einem Mechanismus, der keine Seele und somit keinen verständlichen Sinn mehr besitzt. „Mein Herz suchte sich eine Philosophie, und die Phantasie unterschob ihre Träume. Die wärmste war mir die wahre. Ich forsche nach den Gesetzen der Geister — schwinge mich bis zu dem Unendlichen, aber ich vergesse zu erweisen, dass sie wirklich vorhanden sind. Ein kühner Angriff des Materialismus stürzt meine Schöpfung ein.“ So hebt die Autonomie der Vernunft als subjektiver geistiger Form den objektiv-geistigen Gehalt der Wirklichkeit auf. Die Vernunft gleicht der Fackel in einem Kerker: der Schein des Lichts, den sie verbreitet, zeigt dem Gefangenen nur die Fesseln, in die er für immer geschmiedet ist. „Unsere Philosophie ist die unglückselige Neugier des Ödipus, der nicht nachliess zu forschen, bis das entsetzliche Orakel sich auflöste: — Möchtest Du nimmer erfahren, wer Du bist.“

So zeigt diese erste Phase der Schiller'schen Philosophie noch nirgends eine selbständige, in sich geschlossene Methodik; weil die ästhetische Funktion, die Funktion der gestaltenden Phantasie sich mit

der logischen Funktion des Begriffs noch nirgends in Einklang gesetzt hat. Wie Schiller es als die Eigentümlichkeit der „sentimentalischen“ Dichtungsart betrachtet, dass unser Geist in ihr zwischen zwei verschiedenen Zuständen, zwischen Einbildungskraft und Vernunft, ins Schwanken gerate, so gilt das gleiche auch für die sentimentalische Metaphysik, die er hier vertritt. Auch sie zieht allem, was sie behandelt, „den Körper aus, um es zu Geist zu machen“; aber die Welt des Ideellen, die sie damit erreicht, bleibt eine Welt des Scheins. Das subjektiv-ideale Sein ist zugleich ein subjektiv-willkürliches Sein. Das Universum wird als Kunstwerk gedacht und geschaut — aber wo die Metaphysik das Siegel des göttlichen Künstlers zu erblicken glaubt, da erkennt die schärfere kritische Betrachtung, dass es sich um einen blossen Widerschein der menschlichen Künstlertätigkeit handelt. Idee und Wirklichkeit bleiben als unausgeglichene Gegensätze einander gegenüberstehen — denn die Wirklichkeit erscheint in der Deutung der Vernunft als ein Materielles und Ungeistiges, während andererseits die Welt des Geistes sich in ein blosses Bild der Phantasie auflöst, das über das Wirkliche keine Macht hat. Indem das Denken Schillers sich vor diese Krisis geführt sieht, ist damit mittelbar bereits seine weitere Aufgabe und die Richtung seines Fortschritts bestimmt. Eine Lösung des Konflikts ist nur zu erwarten, wenn der Geist darauf verzichten lernt, sich selbst und seine ästhetischen Forderungen und Ideale unmittelbar in die Wirklichkeit hineinzutragen, wenn er die Grenzen zwischen Ästhetik und Logik, zwischen Anschauung und Begriff, zwischen Einbildungskraft und Vernunft bestehen lässt, ohne doch die Beziehungen zwischen beiden Gebieten aufzuheben. Gelänge es, die Bilder der ästhetischen Phantasie rein als Bilder zu verstehen und zu bewahren und auf der anderen Seite dennoch die ästhetische Funktion als ein Element und eine integrierende Bedingung für den Aufbau des geistigen Seins zu erweisen — dann wäre ein neues Verhältnis von „Sein“ und „Schein“, von Wahrheit und Schönheit, von Natur und Kunst erreicht.

3.

Wenn für Goethe jeder Weg zur Philosophie, zur allgemeinen theoretischen Weltbetrachtung durch die Natur hindurchführt, wenn er findet, dass jeder Gegenstand der Anschauung, treu und vollständig betrachtet, zugleich ein neues Organ der Erkenntnis in uns aufschliesse

— so ist es für Schiller die Reflexion über die Kunst und über die Stellung, die sie im Ganzen der Kulturbedingungen und der kulturzeugenden Kräfte einnimmt, die von Anfang bis zu Ende sein philosophisches Interesse und seine philosophische Richtung bestimmt. Die „Kunstidee“ ist und bleibt demgemäss die Richtlinie seiner philosophischen Betrachtung, von der er sich durch keine skeptischen und kritischen Einwände abdrängen lässt. Nur das Eine vermögen diese Einwände zu erreichen, dass er statt der unmittelbaren In-Eins-Setzung und Vermischung der theoretischen und ästhetischen Elemente nunmehr zwischen ihnen eine tiefere Vermittlung sucht, dass ihm nicht mehr unmittelbar die Welt als göttliches Kunstwerk erscheint, sondern dass er im Bewusstsein ein System der geistigen Funktionen, eine neue Einheit zwischen Weltbetrachtung und Kunstbetrachtung zu gewinnen strebt. Indem er daher den kritischen Bedenken Körners, die im letzten Brief des Raphael an Julius enthalten sind, recht gibt, nimmt er doch die „Kunstidee“ als solche von ihnen ausdrücklich aus. „Du verwirfst die Kunstidee — so schreibt er — die ich auf das Weltall und den Schöpfer herübertrage; aber hier, glaube ich, sind wir nicht soweit voneinander als Dir scheint. Wenn ich aus meiner Idee alles herausbringe, was Du aus der Deinigen, so wüsste ich nicht, was Du ihr anhaben solltest.“ [1]) Diese Worte schliessen ein Programm der künftigen philosophischen Entwicklung Schillers in sich: es gilt jetzt den Gehalt der Kunstidee zu bewahren, aber ihn, gegenüber der Metaphysik der Jugendjahre, in einer völlig veränderten Form und einer völlig neuen Begründung auszusprechen.

Denn schon jetzt stand Schiller, noch bevor er durch die eigentliche strenge Schule der Kantischen Schriften hindurchgegangen war, an der Schwelle einer neuen Auffassung. Der Inhalt seiner eigenen Metaphysik, die darauf gerichtet war, allen Stoff des Seins in Form aufgehen zu lassen, hatte ihn auf eine Fassung des Wahrheitsbegriffs hingeführt, durch die die dogmatische Abbildtheorie vernichtet wurde. Dieser Wahrheitsbegriff selbst wurzelt noch ganz in Leibnizschen Anschauungen: aber er vermag zugleich die Brücke von Leibniz zu Kant zu schlagen [2]). Unsere reinsten Begriffe sind keineswegs Bilder der Dinge, sondern bloss ihre notwendig bestimmten und koexistierenden Zeichen; sie gehen daher nicht unmittelbar auf den Gegen-

[1]) An Körner, 15. April 1788, Briefe (Jonas) II, 42.

[2]) Vgl. hierzu u. zum Folgenden m. Schrift Freiheit und Form, Studien zur deutschen Geistesgeschichte, S. 434 ff.

stand, sondern drücken ihn nur in der Sprache des Bewusstseins und gemäss den „Idiomen" unserer Denkkraft aus. Aber diese Denkkraft selbst ist eigentümlich, notwendig und immer sich selbst gleich; das Willkürliche der Materialien, woran sie sich äussert, ändert nichts an den ewigen Gesetzen, wonach sie sich äussert. Solange diese Gesetze sich selbst gleich und somit alle Erscheinungen des Bewusstseins mit ihnen in Einklang bleiben: solange gibt es für uns eine durchgängige Zusammenstimmung, eine Konsequenz und Harmonie alles von uns Gedachten und Angeschauten — solange besteht für uns also eine unverbrüchliche Wahrheit. Denn diese ist keine Eigenschaft der Idiome, sondern der Schlüsse; nicht die Ähnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten, des Begriffs mit dem Gegenstand, sondern die Übereinstimmung dieses Begriffs mit den Gesetzen der Denkkraft. Noch ist bei Schiller diese kritische Betrachtung von der skeptischen Betrachtung nicht sicher geschieden; noch folgert er aus ihr, dass unser gesamtes menschliches Wissen zuletzt auf eine „konventionelle Täuschung" herauslaufe, mit der jedoch die strengste Wahrheit bestehen könne. Aber wie dem auch sein mag, so ist jetzt mit dem veränderten Verhältnis von Wahrheit und Gegenstand auch ein verändertes Verhältnis der geistigen Grundfunktionen selbst gegeben. Denn jetzt hat der Begriff kein Anrecht und keine ausschliessende Prärogative mehr, kraft deren er behaupten kann, allein die Wirklichkeit, in ihrem reinen An-sich, zu erfassen. Er ist zu einem besonderen „Idiom" geworden, dem andere Idiome von anderer Form, Geltung und Herkunft zur Seite stehen. Wie diese sich zueinander verhalten, wie sie sich aufeinander beziehen, wie sie sich in ihren Ansprüchen trennen und wiedervereinigen: das wird jetzt das eigentliche Problem. Wir können die einzelnen geistigen Idiome nicht einfach nebeneinander stehen und bestehen lassen, sondern müssen zwischen ihnen eine Stufenfolge, eine Wert- und Rangordnung bestimmen. Und wieder wird es für Schiller zur eigentlich entscheidenden Frage, welche Stelle der Kunst in dieser Rangordnung zuzuweisen ist. Trennen wir sie von den übrigen Gebieten, von der Erkenntnis, der Wahrheit, der Sittlichkeit ab, so droht ihre Welt sich wieder in leeren und gehaltlosen Schein zu verflüchtigen; — halten wir ihre Verbindung mit diesen Gebieten aufrecht, so scheint sich damit zuletzt wieder ihre selbständige und spezifische Eigentümlichkeit zu verwischen. Das ist die Alternative, vor der Schiller jetzt steht und der gegenüber er in der folgenden Epoche, die auf der einen Seite durch die Philosophischen Briefe, auf der an-

deren durch den Entwurf und die Ausführung der „Künstler" begrenzt wird, noch keine feste und sichere Entscheidung gewonnen hat. Noch schwankt die Betrachtung zwischen Heteronomie und Autonomie. In den Künstlern erscheint die Kunst auf der einen Seite als der reinste Ausdruck und die Vollendung des menschlichen Geistes — aber zugleich als dasjenige, was ihn eben in seiner Menschlichkeit, d. h. in seiner Schranke bezeichnet. Wenn „am reifen Ziel der Zeiten" auch diese letzte Schranke fällt, wenn wir der reinen und hüllenlosen Wahrheit, der Anschauung des „Absoluten" selbst, gegenüberstehen — dann bedarf es des Mediums der Kunst nicht mehr, dann hat sie ihre Aufgabe erfüllt und sich selbst damit entbehrlich gemacht. Die höchste Apotheose, die geistige Verklärung des Schönen ist zugleich sein Untergang und seine Euthanasie. Die „Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit" sollten die „Künstler" aussprechen[1]) — aber indem die Hülle als solche begriffen und durchschaut ist, ist sie damit auch bereits vernichtet. Die Kunst hat in der Welt des Geistes ihren Dienst getan: sie darf zurücktreten und der reinen Wahrheit wie der reinen Sittlichkeit die Führung des Menschen überlassen.

Blicken wir von hier aus zu der Frage zurück, mit der die „Philosophischen Briefe" abschlossen, so erkennen wir, dass sie nur zum Teil gelöst ist. Dort drohte die Welt in Stoff und Form zu zerfallen — dort erschien das Geistige zuletzt als unwirklich, das Wirkliche als ungeistig. Jetzt scheint sich ein neuer Übergang der Welt des „Scheins" zu der Welt der „Wirklichkeit" zu ergeben: denn die Kunst ist und bleibt Schein, aber ein Schein, der auf dem Wege zum Wesen ist. Die Welt der künstlerischen Phantasie ist noch immer eine begrenzte und subjektive Welt; — aber es drückt sich in ihr nicht mehr eine zufällige und willkürliche, sondern eine notwendige Subjektivität, es drückt sich in ihr eine allgemein-menschliche Bestimmung aus, an die das Individuum gebunden ist und die daher für dasselbe relative Wahrheit ist. So deutlich indess hier das Bestreben ist, eine methodische Vermittlung zwischen dem Ideellen und Reellen, zwischen der Wirklichkeit und der künsterischen „Wahrheit" zu finden: so scharf tritt andrerseits hervor, dass auch durch diese Vermittlung die Kunst zuletzt doch wieder in ein blosses Zwitterwesen verwandelt wird. Noch immer ist sie in ein ungewisses Zwischenreich zwischen Sein und Nichtsein gebannt — weil ihr eigenes Sein oder Nichtsein sich ihr noch nicht mit wahrhafter Klarheit erschlossen hat. Wenn

[1]) Vgl. an Körner, 9. Februar 1789, Briefe (Jonas) II, 225.

dies geschehen sollte, so musste zuvor der metaphysische Einheitsbegriff des Geistes, an dem Schiller hier noch festhält, in den kritischen Einheitsbegriff der Kultur umgeformt werden. An Stelle einer noch so allgemeinen, aber zuletzt doch nur anthropologischen Subjektivität musste die „transzendentale" Subjektivität treten. Denn in dem transzendentalen Einheitsbegriff erst ist erreicht, was Schiller bisher auf verschiedenen Wegen und in immer erneuten Problemansätzen vergebens gesucht hatte. In ihm sind Verknüpfung und Begrenzung in eine Funktion zusammengefasst: so dass eben dieselbe Bestimmung, die den systematischen Zusammenhang zwischen den Grundrichtungen der geistigen Kultur herstellt, ihnen zugleich ihre Individualität, ihre Selbstgesetzlichkeit und ihre unverbrüchliche Eigenart sichert. Man begreift von hier aus, was Kant Schiller gegeben hat, und was er allein ihm zu geben vermochte. Dem philosophischen, dem sittlichen, dem künstlerischen Geiste in Schiller, der nach einer Einheit all seiner ideellen Bestrebungen rang, konnte die blosse Einerleiheit des abstrakten Welt- und Wesensbegriffs, der ihm von der Metaphysik dargeboten wurde, auf die Dauer nicht genügen. Dieser Begriff füllte seinen Geist nicht aus, weil er trotz allem subjektiven Affekt, trotz allem leidenschaftlichen Überschwang, mit dem er ihn zu umfassen versuchte, sein Herz nicht ausfüllte. Jetzt erfuhr Schiller von der kritischen Philosophie dieselbe Wirkung, die fast zur gleichen Zeit Fichte von ihr erfährt. Erst durch sie sah er sein Herz in Übereinstimmung mit seinem Kopfe gesetzt[1]): er begriff aus Gründen, was er zuvor nur subjektiv zu postulieren vermochte. Geistern wie Fichte und Schiller konnte die vorkantische Metaphysik diesen Dienst nicht leisten: denn ihnen musste jede Formel, in der ein philosophisches System die Einheit der Welt auszusprechen versuchte, so lange leer und unfruchtbar erscheinen, als sie nicht der Einheit ihres eigenen Wesens, der inneren Übereinstimmung in den verschiedenen Richtungen des geistigen Lebens und Schaffens versichert waren. Die Einheit, die sie erstrebten, sollte zugleich die Totalität dieses Schaffens in sich schliessen: und nur eine solche Grundkonzeption, die diese beiden Forderungen gleichmässig erfüllte, konnte dem Anspruch genügen, den sie an die Philosophie stellten.

---

[1]) S. Fichtes Briefe an Achelis, Weisshuhn und Reinhold (Leben u. Briefwechsel, hg. von J. H. Fichte, I, 107, 109, II, 212.)

4.

Die „Theosophie des Julius“ hatte aus dem Element der Idee, aus dem Element der Kunst und der Liebe eine Welt aufzubauen versucht: aber der Kosmos, der auf diese Weise erschaffen wurde, hatte keinen Bestand. Ein kühner Angriff des Materialismus stürzte die Schöpfung des Geistes dahin. Was dem Materialismus diese Kraft gab, aber war der Umstand, dass er selbst mit dem Geiste im Bunde stand, — dass er im Namen der Vernunft sprach und dass er sich auf die Antonomie der Vernunft als höchstes Gesetz berief. Jetzt wurde der Widerspruch im Wesen der Welt und in unserem eigenen Wesen unheilbar. „Alle Dinge im Himmel und auf Erden haben keinen Wert, keine Schätzung, als soviel meine Vernunft ihnen zugesteht. Die ganze Schöpfung ist mein, denn ich besitze eine unwidersprechliche Vollmacht, sie ganz zu geniessen. Wie erhaben und prächtig klingt diese Verkündigung! Welcher Vorrat für meinen Durst nach Erkenntnis! aber — unglückseliger Widerspruch der Natur — dieser freie emporstrebende Geist ist in das starre unwandelbare Uhrwerk eines sterblichen Körpers geflochten, mit seinen kleinen Bedürfnissen vermengt, an seine kleinen Schicksale angejocht — dieser Gott ist in eine Welt von Würmern verwiesen.“ Wer sich nicht mit Träumen begnügt, sondern Wahrheit sucht und fordert, der muss mit ihr zugleich die Notwendigkeit denken; — aber wer die Notwendigkeit denkt, der hat mit ihr die Eine absolute Materie gedacht, an der alle unsere Wünsche und unsere subjektiv-ideellen Forderungen zerschellen.

Nur ein Weg blieb hier noch offen. Wenn es gelang, die Vernunft aus der Verstrickung, aus der begrifflichen Korrelation mit der Materie zu befreien, wenn für sie selbst ein neuer Begriff aufgestellt wurde, der sie nicht mehr unlöslich an die Voraussetzung eines absoluten Daseins band, sondern der sie umgekehrt als Kriterium und Voraussetzung alles Seins erwies — dann ergab sich eine neue Möglichkeit, Freiheit und Notwendigkeit zusammenzudenken und in der Notwendigkeit der Natur nicht mehr den Widerspruch zur Freiheit des Geistes, sondern einen Beleg und Beweis für sie zu sehen. Die „Kritik der reinen Vernunft“ hat diese Leistung vollbracht. Sie hat die Gefahr des Materialismus endgültig beseitigt — denn der Materialismus ist durch sie ein für alle Mal als Dogmatismus enthüllt. Jetzt schreckt uns keine angebliche Wahrheit und Notwendigkeit mehr, die uns von

aussen her mit einem unbedingten Anspruch entgegentritt: denn wir haben begriffen, dass die echte Wahrheit unsere Freiheit nicht bedroht, weil sie selbst nur ein Werk dieser Freiheit sein kann. Als das grösste Wort, das je von einem sterblichen Menschen gesprochen worden sei, hat Schiller die Kantische Forderung „Bestimme Dich aus Dir selbst" und den Kantischen Satz „Die Natur steht unter dem Verstandesgesetze" bezeichnet[1]). Dieses Wort war es, durch das er jetzt sich selbst zurückgegeben wurde. Alle die verschiedenen Forderungen, die sich ihm im Sein niemals vereinen wollten, fand er jetzt in der Idee der Selbstgesetzgebung vereint. Auf ihr beruht alle Möglichkeit der Vernunft und der Wahrheit; denn „die Wahrheit ist nichts, was so wie die Wirklichkeit oder das sinnliche Dasein der Dinge von aussen empfangen werden kann; sie ist etwas, das die Denkkraft selbsttätig und in ihrer Freiheit hervorbringt"[2]). Das gleiche gilt von aller Notwendigkeit im Sittlichen: wir begreifen und wir besitzen sie nur, indem wir sie selbsttätig in uns erzeugen. Und damit ist nun auch das Erzeugnis des Künstlers erst wahrhaft verstanden und gerechtfertigt. Im künstlerischen Tun und Schaffen stellt sich uns die Spontaneität des Geistes in gesteigerter und potenzierter Art dar. Hier baut sich über der Welt der Wahrheit, die wir im Begriff, und über dem „Reich der Zwecke", das wir im Gedanken des sittlichen Gesetzes erschaffen, eine neue Welt auf, die, objektiv betrachtet, Schein und Spiel ist — aber wie dieses Spiel die höchste selbständige Tat unseres Ich ist, so gelangt unserer Ich in ihm auch erst zu seinem höchsten selbständigen Begriff. Jetzt fällt die letzte Fessel der Dinge und der gemeinen Dingansicht: denn der Geist wird nicht nur vom Zwang der äusseren transszendenten Dinge frei, sondern auch vom Zwang jener Objekte, die er als Erscheinungen, als naturgesetzlichen Zusammenhang der Erfahrungsgegenstände, kraft notwendiger Vernunftbegriffe und Vernunftregeln erschafft. Die Welt des ästhetischen Scheins hat sich völlig losgelöst von jener Wirklichkeit, wie sie die unmittelbar sinnliche Ansicht der Dinge und wie sie die metaphysische Reflexion und die Begriffe der theoretischen Wissenschaft vor uns hinstellen — aber sie hat damit zugleich in sich selbst erst wahren Bestand und wahre Dauer gewonnen. Sie steht nicht mehr in Gefahr, sich jemals wieder in einen abstrakten Begriff von „allgemeiner Wahrheit" aufzulösen und in ihm zu verlieren — ein Ziel, das ihr noch in den

1) An Körner, 18. Februar 1793, Briefe III, 255f.

2) Über die ästhet. Erziehung des Menschen (W. [Cottasche Säkular-Ausgabe] XII, 87 f).

„Künstlern" gewiesen wurde — sondern sie ist, was sie ist, aus sich selbst und durch sich selbst. Und in ihrem Sein stellt sich nun erst das Sein, stellt sich erst das konkrete Leben der Menschheit her. Die Realität der Dinge ist ihr (der Dinge) Werk; der Schein der Dinge ist des Menschen Werk, und ein Gemüt, das sich am Scheine weidet, ergötzt sich schon nicht mehr an dem, was es empfängt, sondern an dem, was es tut. So ist das Schöne kein Erfahrungsbegriff, sondern ein Imperativ. Es ist objektiv, nicht sofern wir es in der Struktur der Welt als einen notwendigen Bestandteil aufzeigen können, sondern sofern es als notwendige Aufgabe in unserer geistigen, unserer „sinnlich-vernünftigen" Natur liegt[1]). Es gehört so gewiss zum Sein und bezieht sich so gewiss auf das Sein, als die Menschheit zu ihm gehört: denn die Schönheit ist die Bedingung der Menschheit, ist unsere zweite Schöpferin. Sobald die Vernunft den Ausspruch tut: es soll eine Menschheit existieren, so hat sie eben dadurch das Gesetz aufgestellt, es soll eine Schönheit sein — und an uns ist es, diesem Gesetz zur Geltung zu verhelfen, nicht indem wir das Schöne im Wirklichen suchen und finden, sondern indem wir es in freier Gestaltung hervorbringen. Nun erscheint uns die Welt als durchgängig geformte Welt — nicht deshalb, weil sie aus der Hand eines göttlichen Künstlers hervorgegangen ist, sondern sofern die Anschauung, die reine ästhetische Betrachtung und Reflexion ihr Form und Leben verleiht. Das „Poetische" kann jetzt nicht mehr mit dem „Wirklichen", das „Wirkliche" nicht mehr mit dem „Poetischen" in objektiven Widerstreit geraten: denn das Poetische liegt gerade — wie Schiller es später mit einer Schellingschen Wendung bezeichnet hat — in dem „Indifferenzpunkt des Ideellen und Sinnlichen"[2]); es stellt eine in sich geschlosssene Welt und eine sich selbst genügende Wahrheit auf, die zu ihrer Begründung und Rechtfertigung keines fremden Maasstabes bedarf und die keinen solchen Maasstab zulässt.

Für uns indess handelt es sich hier wiederum nicht um den Inhalt dieser Sätze der Schillerschen Ästhetik, sondern um die Methode, kraft deren sie erreicht und begründet werden. Will man sich diese Methode nach ihrem sachlichen Gehalt und nach ihrer persönlichen Eigenart vergegenwärtigen, so kann man von einem Vergleich zwischen Schiller und Kant einerseits, zwischen Schiller und Fichte

[1]) S. den Brief an Körner vom 25. Oktober 1794 (Briefe IV, 44); sowie die Briefe über die ästhet. Erziehung (XII, 54ff, 105).

[2]) Vgl. die Vorrede zur „Braut von Messina". W. XVI, 125.

andrerseits seinen Ausgang nehmen. Kants Verfahren ist auch in seiner Ästhetik das Verfahren der reinen transzendentalen Analyse. Er geht weder von einer objektiven Betrachtung und Vergleichung der Kunstwerke, noch von der subjektiven Genesis des Kunstwerks, vom Prozess des künstlerischen Schaffens aus, sondern er entdeckt in den Urteilen über das Schöne eine neue Form und einen neuen Geltungsanspruch, die beide der kritischen Prüfung unterworfen werden. Die Systematik des Urteils ist es, die jetzt eine Erweiterung und Vertiefung erfährt. „Der Vermögen des Gemüts" — so schreibt Kant in einem bekannten Brief an Reinhold — sind drei: Erkenntnisvermögen, Gefühl der Lust und Unlust und Begehrungsvermögen. Für das erste habe ich in der Kritik der reinen (theoretischen), für das dritte in der Kritik der praktischen Vernunft Prinzipien a priori gefunden. Ich suchte sie auch für das zweite, und ob ich es zwar sonst für unmöglich hielt, dergleichen zu finden, so brachte das Systematische, das die Zergliederung der vorher betrachteten Vermögen mich im menschlichen Gemüte hat entdecken lassen, und welches zu bewundern und womöglich zu ergründen mir noch Stoff genug für den Überrest meines Lebens an die Hand geben wird, mich doch auf diesen Weg, so dass ich jetzt drei Teile der Philosophie erkenne, deren jede ihre Prinzipien a priori hat." Die Ästhetik wird hier als ein notwendiges Glied im System der Philosophie entdeckt: sie entspringt aus der schärferen und genauern Zergliederung des Begriffs vom Apriori[1]). Wenn Kant indess vom Begriff und auf den Begriff ausgeht, so kommt Schiller von der eigenen dichterischen Erfahrung her und strebt zu ihr zurück. Und damit ergibt sich nun zugleich eine neue Art der Einführung und Darstellung des ästhetischen Problems. Wenn Kant das Ästhetische als ein „Mittleres" zwischen dem Theoretischen und Praktischen fordert, so weiss und kennt Schiller es als dieses Mittlere. Er empfindet im Wesen des Dichters zugleich einen Gegensatz und die reine und vollständige Aufhebung dieses Gegensatzes — er sieht die Spannung und Lösung, die sich hier vollzieht, nicht nur als ein ruhendes Verhältnis der Begriffe, sondern als einen dynamischen Prozess in der Entwicklung des Geistes an.

Damit aber steht Schiller genau auf dem Punkte, an welchem die transzendentale Methode Kants in die dialektische Methode seiner Nachfolger überzugehen beginnt. Wie bedeutsam Schillers Schriften für diesen Übergang und wie entscheidend sie damit für die gesamte

[1]) Näheres hierüber in m. Schrift „Kants Leben und Lehre", Berlin 1918, S. 325f. Vgl. bes. Kühnemann, Kants u. Schillers Begründung der Ästhetik, München 1905.

Ausbildung und Entwicklung der Nachkantischen Systeme geworden sind: das hat die Geschichte der Philosophie bisher kaum gewürdigt. Man hat gesagt, dass der „analytischen Logik“ Kants bei Fichte und Hegel eine „emanatistische“ Logik entgegengetreten sei: statt das Faktum der Erfahrung, statt das Ganze des Bewusstseins in seine Bedingungen zu zerlegen, habe man versucht, den synthetischen Prozess darzustellen, kraft dessen es sich aus seinen ersten Elementen erzeugt und ableitet. Dass diese Wandlung in der philosophischen Methodik aus ganz bestimmten objektiven Motiven und Problemen entspringt, leidet keinen Zweifel[1]) — aber vom Standpunkt der allgemeinen Geistesgeschichte bleibt es besonders reizvoll, daneben die subjektiven Kräfte zu betrachten, die bei ihr mitgewirkt haben. Das Problem der Methodik beweist auch hier seine Mittel- und Doppelstellung: in ihm prägt sich ebensowohl der sachliche Zusammenhang der Ideen, wie die Grundrichtung und Eigenart der grossen Denkerpersönlichkeiten aus. Fichte glaubt anfangs noch ganz in den Bahnen der transzendentalen Kritik, in den Bahnen der Analytik des reinen Wissens fortzuschreiten: aber selbst die einfachsten Elemente dieses Wissens, selbst die logischen Grund- und Formgesetze, nehmen bei ihm sogleich eine neue Farbe und Prägung an. Denn auch Fichtes Logik enthält schon den Ausblick auf seine Ethik in sich und gewinnt durch ihn ihre eigentümliche Gestalt und Bestimmung. Der Satz der Identität selbst erscheint hier nicht sowohl als ein gegebener Bestand des Wissens, als vielmehr als eine kategorische Forderung der Vernunft, der wir fortschreitend zu genügen haben. Und die analoge Umwandlung vollzieht sich jetzt mit allen übrigen Form- und Sachelementen der Erkenntnis. Es genügt nicht, die Erkenntnis auf ihre letzten Bedingungen zurückzuführen und uns hierin der Tatsache ihrer systematischen Verknüpfung und ihrer systematischen Einheit zu versichern; sondern diese Einheit muss durch eine Tathandlung von uns erzeugt und festgestellt werden. Wie die Einheit unseres Charakters, unserer sittlichen Persönlichkeit nur dadurch ist und nur darin besteht, dass sie sich in der Mannigfaltigkeit der widerstreitenden empirischen Antriebe stets von neuem herstellt — so muss auch die Einheit des Wissens, um wahrhafte Geltung zu haben, immer aufs neue

[1]) Diese objektive Seite der Frage habe ich im dritten Band meiner Schrift über das „Erkenntnisproblem“ (Berlin 1920) darzustellen gesucht. Was Fichtes Stellung betrifft, so ist sie im folgenden nur kurz angedeutet; im einzelnen muss ich hierfür auf die Darlegungen in dieser Schrift (bes. S. 197 ff.) verweisen.

genetisch hervorgebracht werden. In der ständigen Hervorbringung dieser Formeinheit des Wissens — nicht etwa in der materialen Erzeugung seiner einzelnen empirischen Elemente — entsteht uns erst das Bild der „Welt" als einer in sich geordneten und gegliederten Wirklichkeit der Erscheinung. Den Prozess dieser Hervorbringung in seinen einzelnen Phasen zu ergreifen und ihn als notwendig zu begreifen, ist die allgemeine Aufgabe, die die Wissenschaftslehre sich stellt. Denn auch im Wissen lässt sich nach ihrer Grundüberzeugung die Einheit nur dadurch wahrhaft denken, dass wir sie aus dem Gegensatz, aus einem anfänglichen Widerstreit, gewinnen. Jetzt begreift man, inwiefern die dialektische Methode, inwiefern der Dreischritt von Thesis, Antithesis und Synthesis für Fichte keine blosse formale Wendung, sondern die Seele seiner Philosophie ist. Es ist das inhaltliche, das ethische Grundmotiv der Fichteschen Lehre, das wir hier in logischer Form vor uns sehen. Auch auf Schiller, der sich von Fichtes „Hauptideen", sobald er sie kennenlernte, lebhaft angezogen fühlte, hat dieses Motiv entscheidend gewirkt, — denn wie Fichte so kam auch er von der Grundforderung der Freiheit her. Aber er kam zur Welt der Freiheit auf einem anderen Wege: er gewann und eroberte sie sich erst ganz durch das Medium der künstlerischen Gestaltung. So ist auch für ihn am Anfang die Tat: — aber diese begreift er in jener eigentümlichen Verschmelzung, die nur ihm eignet, als eine zugleich ethische und künstlerische Tat. Aus dieser Grundtendenz heraus wird erst ganz verständlich, was ihn mit Fichte verband und was ihn dennoch dauernd von ihm trennte. Fichtes abstrakter Ethizismus droht zuletzt nicht nur — wie Hölderlin und Schelling dies empfunden haben — die Welt der Erscheinung, die Welt der „Natur", sondern auch die Welt des künstlerischen Scheins aufzuheben und um ihre Eigentümlichkeit zu bringen. Der Ethiker Fichte will die Welt bezwingen: will sie als „blosse" Welt vernichten, um sie damit erst ganz der Herrschaft des unbedingt-fordernden und unbedingt-gesetzgebenden Willens zu unterwerfen. Fichte selbst hat später, als man seine Lehre des Atheismus beschuldigte, mit Recht erwidert, dass sie ihrer gesamten Tendenz nach vielmehr das Gegenteil sei, dass sie nicht Verneinung Gottes, sondern Verneinung der Welt, nicht Atheismus, sondern Akosmismus bedeute. Auch in der Durchbildung seiner spekulativen Religionslehre hat er den Vorwurf, dass sein Idealismus zuletzt auf reinen Nihilismus hinauslaufe, nicht gescheut; sondern er hat ihn aufgenommen und sich zu eigen

gemacht. Eben dies sei in der Tat das Vollendete und Durchgreifende seiner Ansicht, dass sie eben Nihilismus sei, nämlich strenge Nachweisung des absoluten Nichts ausser dem Einen unsichtbaren Leben, Gott genannt. Diesem absoluten Nichts des Ethikers und Religionsphilosophen aber stellt Schiller nunmehr die entgegengesetzte Forderung, stellt er den ästhetischen Gedanken der Totalität gegenüber. Die Vernunft — die logische sowohl, wie die ethische — mag immerhin auf absolute Einheit dringen, denn sie drückt hierin nur ihr eigenes reines Wesen aus — aber auch das entgegengesetzte Prinzip, auch die reine Mannigfaltigkeit muss erhalten bleiben, sofern uns nicht die Idee der Menschheit entschwinden und nicht zugleich mit der Welt auch der Mensch dem Sein Gottes aufgeopfert werden soll. Nicht zwischen den beiden „Legislationen“ des Einen und Vielen, des Stoffes und der Form abzuwechseln, sondern sie wahrhaft und vollständig zum Ausgleich zu bringen, indem er beide in sich vereint: das ist die Aufgabe, die dem Menschen gestellt ist. „Er soll nicht auf Kosten seiner Realität nach Form, und nicht auf Kosten der Form nach Realität streben; vielmehr soll er das absolute Sein durch ein bestimmtes und das bestimmte Sein durch ein unendliches suchen. Er soll sich eine Welt gegenüberstellen, weil er Person ist, und soll Person sein, weil ihm eine Welt gegenübersteht. Er soll empfinden, weil er sich bewusst ist, und soll sich bewusst sein, weil er empfindet. Dass er dieser Idee wirklich gemäss, folglich in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, kann er nie in Erfahrung bringen, solange er nur einen dieser Triebe ausschliessend oder nur einen nach dem andern befriedigt: denn solange er nur empfindet, bleibt ihm seine Person oder seine absolute Existenz, und solange er nur denkt, bleibt ihm seine Existenz in der Zeit oder sein Zustand Geheimnis.“ Erst wenn es gelingt, eine mittlere Funktion zu finden, durch die wir die Zeit in der Zeit aufheben, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität vereinbaren könnten — erst dann wäre mit der Einheit des Menschen auch die der Welt wiederhergestellt[1]).

Wir verfolgen nicht, wie von diesem Punkte, von der begrifflichen Bestimmung des „Spieltriebs“ aus, als des Mittleren zwischen Form- und Stofftrieb, sich das objektive Ganze von Schillers ästhetischen Lehren entwickelt, sondern wir bleiben auch hier bei der Betrachtung des persönlichen Moments in Schillers Methodik stehen. Als eine Grenze für jede philosophische Begriffsbildung, als ein Letztgegebenes, in dem

[1]) S. die Briefe über die ästhet. Erziehung XIV; W. XII, 52 f.

jede Analyse enden muss, stellt Schiller den Begriff der Person auf der einen, den Begriff des Zustandes auf der andern Seite auf. Wenn die Abstraktion so hoch, als sie immer kann, hinaufsteigt, so gelangt sie zu diesen beiden letzten Begriffen, bei denen sie stille stehen muss. In der Person denkt sie das Bleibende, im Zustand das Wechselnde des Bewusstseins: in jenem den aktiven und bestimmenden, in diesem den passiven und empfangenden Teil unseres Selbst. Und beide dürfen nun nicht lediglich als Teile nebeneinander stehenbleiben, sondern sie sollen sich wechselseitig zu einem unteilbaren Ganzen bestimmen. Der Mensch vorgestellt in seiner Vollendung wäre die beharrliche Einheit, die in den Fluten der Veränderung ewig dieselbe bleibt. Ohne eine solche Wechselbeziehung der Einheit und Vielheit, des Simultanen und des Successiven wäre schlechterdings kein Bewusstsein — also auch kein theoretisches oder praktisches Selbstbewusstsein möglich. Aber im Theoretischen und Praktischen besteht zwar ein Ineinander, aber kein reines Gleichgewicht der geistigen Grund- und Gegenkräfte. Erst im Ästhetischen ergreifen wir die reine und wahrhafte Mitte: ergreifen wir eine Funktion, in der Aktivität und Passivität, Tun und Empfangen in einander aufgelöst sind. In dieser Charakteristik der Kunst und in der Stellung, die ihr hier im Ganzen der seelischen Kräfte gegeben wird, drückt sich unverkennbar Schillers eigene dichterische Grunderfahrung aus. Das triebhafte, das allmähliche und unbewusste Wachsen und Reifen der einzelnen dichterischen Motive, das Goethe als einen Grundzug seines „gegenständlichen“ Künstlertums betrachtet und das er aus derselben Quelle, wie die gegenständliche Richtung seines Denkens und Forschens ableitet, kennt Schiller nicht. Er steht dem Motiv niemals bloss empfangend, sondern immer zugleich gebietend gegenüber: er ist noch als Dichter eine heroische Natur. Goethe selbst hat diesen Gegensatz gefühlt und ausgesprochen. „Ich behauptete immer“ — so berichtet er einmal in Gespräch — der Dichter dürfe nicht eher ans Werk gehen, als bis er einen unwiderstehlichen Drang zum Dichten fühle. Und diesen Grundsatz befolgte ich auch. Schiller dagegen wollte das nicht gelten lassen. Er behauptete, der Mensch müsse können, was er wolle und nach dieser Manier verfuhr er auch. Ich will Ihnen ein Beispiel geben: Schiller stellte sich die Aufgabe, den „Tell“ zu schreiben. Er fing damit an, alle Wände seines Zimmers mit so viel Spezialkarten der Schweiz zu bekleben, als er auftreiben konnte. Nun las er Schweizer Reisebeschreibungen, bis er mit Weg und Stegen des Schauplatzes des Schweizer Aufstandes auf das

genaueste bekannt war. Dabei studierte er die Geschichte der Schweiz; und nachdem er alles Material zusammengebracht hatte, setzte er sich über die Arbeit; und buchstäblich genommen, stand er nicht eher vom Platze auf, bis der Tell fertig war. So wurde der „Tell“ in sechs Wochen fertig; er ist aber auch wie aus einem Guss[1])!“ Ein Dichter wie dieser durfte es aussprechen, dass die Schönheit „zugleich unser Zustand und unsere Tat“ sei: denn er empfand in dem einen Moment unmittelbar das andere. Er musste sich seine ethischen Ideale und Forderungen in gegenständlicher Bestimmtheit gegenüberstellen, er musste sie in Bildern der Phantasie verwirklichen — aber er gebot andererseits diesen Bildern und lenkte sie bewusst einem Ziele entgegen. So fand er im Kunstwerk, im dramatischen Gestaltungsprozess eine grundlegende Dialektik seines eigenen Innern beschwichtigt und aufgelöst. Und jetzt erst lässt sich der Unterschied zwischen Schillers Methodik und der Methodik Kants und Fichtes scharf und klar bestimmen. In der Aufstellung des fundamentalen Gegensatzes von Stoff und Form, von Rezeptivität und Spontaneität verfährt Kant als transzendentaler Analytiker, verfährt Fichte als absoluter Ethiker, verfährt Schiller als Dramatiker. Bei Kant löst sich der Gegensatz im Einheitsbegriff der transzendentalen Apperzeption, die eine Bedingung „selbst aller möglichen Wahrnehmung“ ist: — bei Fichte soll die Kluft zwischen dem Endlichen und Unendlichen im Handeln überbrückt werden, das aber selbst eine unendliche Aufgabe bildet, die niemals zum Ziel und Abschluss gelangt — für Schiller fliessen die Imperative seines Wesens mit der Anschauung des Lebens, mit der Anschauung der grossen persönlichen, sozialen und weltgeschichtlichen Konflikte zusammen und werden zu objektiv-dramatischen Gestalten, in denen doch noch das ganze subjektive Ethos ihres Schöpfers sich unmittelbar darstellt und ausspricht. Schillers Theorie des Ästhetischen prägt diesen Prozess zu festgefügten Begriffen um. Sie bestimmt die Schönheit als „lebendige Gestalt“ — als die in sich geschlossene Form, die aus der schrankenlosen Bewegtheit des Lebens gewonnen wird. Die künstlerische Betrachtung wird das erste wahrhaft freie Verhältnis des Menschen zu dem Weltall, das ihn umgibt. Hier gewinnt er die Natur erst eigentlich, indem er sich doch zugleich von ihr löst; hier entsteht ihm das Bild und Phänomen der Wirklichkeit, indem er aufhört, ein blosser Bestandteil der Wirklichkeit zu sein. „Die Notwendigkeit der Natur, die den Menschen im Zustande der blossen Empfindung mit

[1]) Goethe zu Conta, Karlsbad 26. Mai 1820, Gespräche (Biedermann) II, 465 f.

ungeteilter Gewalt beherrschte, lässt bei der Reflexion von ihm ab, in den Sinnen erfolgt ein augenblicklicher Friede, die Zeit selbst, das ewig Wandelnde, steht still, indem des Bewusstseins zerstreute Strahlen sich sammeln, und ein Nachbild des Unendlichen, die Form, reflektiert sich auf dem vergänglichen Grunde. Sobald es Licht wird in dem Menschen, ist auch ausser ihm keine Nacht mehr; sobald es stille wird in ihm, legt sich auch der Sturm in dem Weltall und die streitenden Kräfte der Natur finden Ruhe zwischen bleibenden Grenzen[1])." So stellt sich die reinste und höchste Harmonie des Seins, deren wir teilhaft werden, erst aus dem Kampf seiner streitenden Kräfte her. Schillers Theorie tritt uns hier selbst in der Art und Form eines Dramas gegenüber. Für denjenigen, der Schillers philosophische Schriften wahrhaft zu lesen versteht, besitzen sie in der Tat ein echtes dramatisches Leben. Die grossen weltumspannenden Gegensätze der Kultur sind hier gesehen, wie der Dramatiker die Konflikte innerhalb des menschlichen Daseins sieht. Wenn Kant Stoff und Form als gegensätzliche Prinzipien, als streng geschiedene Bedingungen der möglichen Erfahrung aufgestellt hatte — so wandelt sich für Schiller unwillkürlich dieser methodische Unterschied der Prinzipien zu einem Widerstreit antagonistischer Triebe. Dem Stofftrieb tritt der Formtrieb entgegen, und jeder sucht, einseitig und gewaltsam, den ganzen Menschen für sich in Anspruch zu nehmen. Jetzt sieht sich der Mensch zwischen zwei entgegengesetzten Anforderungen, deren keine er von sich abweisen und deren keine er mit der andern vereinen kann, hin und her gerissen, jetzt droht er in diesem Streit selbst zu Grunde zu gehen — bis das Phänomen des Schönen die Lücke schliesst, bis im „Spieltrieb" die Einheit und die Versöhnung von Stofftrieb und Formtrieb erreicht wird. So ergibt sich hier eine Dialektik der Begriffe, die aber doch auf einem reinen Lebensgrunde, auf der Eigenart von Schillers dichterischer Anschauung und Gestaltung ruht. Es handelt sich nicht mehr um blosse begriffliche Scheidungen — es ist, als blickten wir in das Ringen der Menschheit um ihr eignes Selbst, um das Bewusstsein ihrer allgemeinen Aufgabe hinein. Die Schönheit wird „unsre zweite Schöpferin": sie wird das Moment, das zum Bewusstsein unseres physischen Daseins erst das volle Bewusstsein unserer geistigen Bestimmung hinzufügt. Nicht als einen Erfahrungsbegriff, sondern als einen Imperativ wollte Schiller den Begriff des Schönen aufstellen. Aber zwischen dieser apriorischen Richtung seiner Spekulation

1) Briefe über die ästhet. Erziehung, XXV, W. XII, 99 ff.

und seiner eigenen dichterischen Erfahrung bestand dennoch kein Gegensatz: denn das eben bildet die Grundrichtung seiner Natur, dass er sich auch als Künstler einem allgemeinsten ideellen Gebot unterstellt fühlte, dass er das Schöne selbst als Imperativ empfand und erfuhr. —

Und noch eine andere subjektiv-dichterische Erfahrung stand hier hinter Schillers Spekulationen. Seine dichterische Entwicklung führt ihn vom Naturalismus der Sturm- und Drang-Zeit zu dem neuen „klassischen" Form- und Schönheitsbegriff. In diesem Ziel trifft er mit Goethe zusammen; aber beide nähern sich ihm von verschiedenen Voraussetzungen her und in verschiedener Richtung. Goethe gewinnt den neuen Formbegriff aus der Anschauung der Natur und aus der Anschauung der Werke der klassischen Kunst. In beiden findet er ein und dasselbe Gesetz, ein und dieselbe „Konsequenz" und Notwendigkeit wieder, die alle subjektive Willkür, alle zufällige Beimischung des Individuellen ausschliesst. Die hohen Kunstwerke der Alten „sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden: alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen: da ist die Notwendigkeit, da ist Gott." In diesem Gegensatz zwischen der subjektiven und der objektiven Ansicht begründet sich für Goethe der Unterschied von „Manier" und „Stil". Schiller nimmt diesen Unterschied auf und führt ihn in den Kallias-Briefen an Körner weiter[1]). Aber was er einmal im allgemeinen von Goethes Philosophie gesagt hat, dass sie stets aus den Sinnen schöpfe, während die seinige aus der Seele schöpfe: — das gilt im besonderen auch von seiner Kunstphilosophie. Für Schiller ist es vor allem eine veränderte seelische Stellung zur Wirklichkeit, die sich in seinem neuen Begriff des „Stils" ausdrückt. Die Jugendwerke lassen die Sphäre des Ideellen und die des Natürlichen noch unmittelbar ineinander übergehen. Die Natur erhält die Züge des Ideals; sie wird gedeutet und zurechtgerückt nach den Forderungen, die das Subjekt in sie hineinträgt. Auf der anderen Seite sucht Schillers Jugenddichtung das Ideelle selbst als Natur darzustellen, sucht sie ihm die Farbe der Natur und ihr sinnliches Leben zu verleihen. Aber es wird auf diesem Wege keine wahrhafte Vereinigung der Gegensätze, sondern nur ihr unbestimmtes In-Einander-Schillern erreicht, wodurch alles Natürliche ins Phantastische verzogen erscheint und alles Ideelle sich in subjektive Willkür aufzulösen droht. Auf der

[1]) S. hrz. Freiheit und Form, S. 309 ff, 450 ff.

einen Seite steht jetzt der blosse Stoff, auf der anderen die leere Form. Und dies Verhältnis in den Grundmomenten der dichterischen Gestaltung findet nun auch in Schillers Jugendphilosophie seinen charakteristischen Ausdruck. Auch sie steht in der Mitte zwischen einem absoluten Naturalismus und Materialismus und einer metaphysisch-ästhetischen Transzendenz. Sie löst alles Stoffliche in die geistigen Kräfte der Liebe auf; sie kennt nur eine einzige Erscheinung in der Natur: das denkende Wesen; — aber sie sieht dieses denkende Wesen, sie sieht den Geist selbst an die Materie gebunden und in sie unlösbar verflochten. Die kritische Philosophie erst schien hier eine neue Lösung darzubieten. Sie wies eine neue Art der Verknüpfung des Ideellen und Objektiven auf, eine Verknüpfung, die dem Ideellen seine objektivierende Kraft und Bedeutung erst wahrhaft sichert, ohne es darum irgendwie ins Dasein, ins Sinnlich-Natürliche aufgehen zu lassen. Aber indem nun Schiller dieses Problem in der philosophischen Reflexion erfasst und aufnimmt, ergreift er damit neben der neuen begrifflichen Aufgabe auch unmittelbar eine neue künstlerische Aufgabe. Wie sein Denken von der dichterischen Gestaltung herkam, so drängte es ihn jetzt immer entschiedener, die neue Klarheit, die der Gedanke gewonnen hatte, auch wieder in die dichterische Gestaltung umzusetzen und sie in ihr zu bewähren. Er empfand jetzt seinen eigenen geistigen Entwicklungsgang als einen dialektischen Prozess, den er sich nach dem Stufengang von Thesis, Antithesis und Synthesis konstruierte. Die naturalistische Ansicht der Jugendjahre — das glaubte er nun immer deutlicher zu erkennen — konnte nur dadurch überwunden werden, dass die Reflexion die Elemente, die in ihr in unklarer Mischung nebeneinander lagen, scharf gegeneinander abgrenzte und voneinander schied: aber nun galt es zugleich, eine neue Verknüpfung dieser Elemente und in dieser einen neuen „Stil" der Darstellung zu gewinnen. Noch bevor Schiller diesen Stil gefunden hatte, hat er ihn von sich, als Ziel und Ende jenes Prozesses, dessen Anfang und Mitte er nunmehr deutlich vor sich sah, gefordert. „Ich kann Ihnen nicht ausdrücken — so schreibt er nach der Lektüre der ersten Bücher des ‚Wilhelm Meister' an Goethe — wie peinlich mir das Gefühl oft ist, von einem Produkt dieser Art in das philosophische Wesen hineinzusehen. Dort ist alles so heiter, so lebendig, so harmonisch aufgelöst und so menschlich wahr, hier alles so strenge, so rigid und abstrakt und so höchst unnatürlich, weil alle Natur nur Synthesis und alle Philosophie Antithesis ist. Zwar darf ich

mir das Zeugnis geben, in meinen Spekulationen der Natur so treu geblieben zu sein, als sich mit dem Begriff der Analysis verträgt; ja vielleicht bin ich ihr treuer geblieben, als unsre Kantianer für erlaubt und für möglich hielten. Aber dennoch fühle ich nicht weniger lebhaft den unendlichen Abstand zwischen dem Leben und dem Raisonnement — und kann mich nicht enthalten in einem solchen melancholischen Augenblick für einen Mangel in meiner Natur auszulegen, was ich in einer heitern Stunde bloss für eine natürliche Eigenschaft der Sache ansehen muss. Soviel ist indess gewiss, der Dichter ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Karikatur gegen ihn."[1]) So nahe berühren sich auch hier die individuellen und die allgemeinen Bedingungen der Schillerschen Methodik. Wenn diese Methodik das Schöne als „Mittleres" darstellt, das aus Stoff und Form, aus Leben und Gestalt hervorging, so beschrieb Schiller darin zugleich das Werden des eignen „klassischen" Stils. Den Naturalismus der Jugenddramen wies er nunmehr dem Walten des blossen Stofftriebs, die Vorherrschaft der Spekulation und des gedanklichen Moments wies er dem blossen Formtrieb zu. Jetzt galt es, einen neuen Ausgleich zu finden: den Stofftrieb sollte die Persönlichkeit, den Formtrieb die Empfänglichkeit oder die Natur in seinen gehörigen Schranken halten. Die Totalität in seiner Natur, die die Kunst des Denkens, die die Abstraktion zerstört zu haben schien, sollte durch eine höhere Kunst wieder hergestellt werden. In dieser höheren Kunst, in der Synthesis von Form- und Stofftrieb, wurzelt die Schönheit. Auch sie ist das Werk der freien Betrachtung und wir treten mit ihr in die Welt der Ideen ein — aber ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen, wie es bei Erkenntnis der Wahrheit geschieht. Diese ist das reine Produkt der Absonderung von allem, was materiell und zufällig ist, reines Objekt, in welchem keine Schranke des Subjekts zurückbleiben darf, reine Selbsttätigkeit ohne Beimischung eines Leidens; — jene kennt keinen Gegensatz der Tätigkeit und des Leidens, der reinen Spontaneität und der reinen Empfänglichkeit mehr; denn die Reflexion zerfliesst hier so vollkommen mit dem Gefühl, dass wir die Form unmittelbar zu empfinden glauben. Die Schönheit ist also zwar Gegenstand für uns, weil sie in der reinen Betrachtung objektiviert und von der blossen Empfindung unterschieden wird, — aber sie ist zugleich ein Zustand unseres Subjekts, weil das Gefühl die Bedingung ist, unter der wir eine Vorstellung von ihr

[1]) An Goethe, 7. Januar 1795.

haben: — „sie ist also zwar Form, weil wir sie betrachten, zugleich aber ist sie Leben, weil wir sie fühlen[1].“

Aber wenn wir in all diesen Bestimmungen eine individuelle geistige Erfahrung Schillers wiederfinden zu können glaubten: so wendet sich doch von ihr der Blick alsbald wieder zum Allgemeinen und Allgemeinsten zurück. Das Bild der eigenen Entwicklung, das Schiller jetzt vor sich sieht, reflektiert sich auf dem Hintergrund der weltgeschichtlichen Entwicklung. In dieser Weise das Ganze in jedem Teil zu sehen war das Prinzip, das Schiller schon in seiner akademischen Antrittsrede: „Was heisst und zu welchen Ende studiert man Universalgeschichte“ als Grundsatz jeder universalhistorischen Betrachtung aufgestellt hatte. Der philosophische Historiker muss die Harmonie aus sich selbst herausnehmen, um sie in die Ordnung der Dinge zu verpflanzen; er bringt einen vernünftigen Zweck in den Gang der Welt und ein teleologisches Prinzip in die Weltgeschichte. Und indem nun dieses Prinzip dem ästhetischen analog gestaltet und von ihm aus bestimmt wird, gelangen die Kunst und die Geschichte dazu, sich wechselseitig zu erleuchten. Ein und dasselbe Werk ist es, worin sich nunmehr Schillers Kunstphilosophie und Schillers Geschichtsphilosophie vollendet. Der Widerstreit und die Synthesis des „Naiven“ und „Sentimentalischen“ bildet für beide das durchgehende Thema. Wie der künstlerische „Stil“ dadurch gewonnen werden musste, dass wir die Wirklichkeit überschritten und hinter uns liessen, um zur Wahrheit zu gelangen — so besteht der Sinn alles geschichtlichen Fortschritts darin, dass wir uns von der Natur loslösen, um die Natur zu gewinnen. Die Einfachheit, die glückliche Simplizität des Naturstandes, die sich noch in der griechischen Menschheit verkörperte, musste verloren gehen; der Geist musste kraft der Reflexion in immer schärfere Gegensätze auseinandergehen: aber die Bedeutung dieser Trennung liegt darin, dass sie uns vor die Aufgabe einer künftigen Wiedervereinigung stellt, — dass sie das Ziel einer Einheit vor uns hinstellt, die durch den Gegensatz hindurchgegangen ist und ihn in sich aufgelöst hat. Der Thesis des Rousseauschen Naturbegriffs tritt hier die Antithesis des Kantischen Freiheitsbegriffs gegenüber — und aus der Synthesis beider gestaltet sich für Schiller der Idealbegriff der Geschichte. Hier knüpft er an Kants „Ideen zu einer Geschichte in weltbürgerlicher Absicht“ an — der ersten Kantischen Schrift, die er gelesen und die ihn für das Studium der kritischen Philosophie gewonnen hat[2]).

[1]) S. Briefe über die ästhet. Erziehung XXV (XII, 101 f.) vgl. Brief 6, 13, 14.

[2]) Vgl. den Brief an Körner vom 29. August 1797 (Briefe I, 396f.)

Wie bei Kant der echte Begriff der Menschheit und ihr sittliches Selbstbewusstsein nur im Kampf, nur im „Antagonismus der Kräfte“ gewonnen und erobert werden kann, so betont Schiller, dass der Mensch, wenn die Vorsehung auf der ersten Stufe, auf der Stufe des glückseligen Naturzustandes mit ihm stehengeblieben wäre, nur das glücklichste und geistreichste aller Tiere geworden, aber aus der Vormundschaft des Naturtriebs niemals herausgetreten wäre. „In einer wollüstigen Ruhe hätte er eine ewige Kindheit verlebt — und der Kreis, in welchem er sich bewegt hätte, wäre der kleinstmögliche gewesen von der Begierde zum Genuss, vom Genuss zu der Ruhe und von der Ruhe wieder zur Begierde. Aber der Mensch war zu ganz etwas anderm bestimmt, und die Kräfte, die in ihm lagen, riefen ihn zu einer ganz andern Glückseligkeit. Er selbst sollte der Schöpfer seiner Glückseligkeit werden, und nur der Anteil, den er daran hätte, sollte den Grad dieser Glückseligkeit bestimmen. Er sollte den Stand der Unschuld, den er jetzt verlor, wieder aufsuchen lernen durch seine Vernunft, und als ein freier vernünftiger Geist dahin zurück kommen, wovon er als Pflanze und als eine Kreatur des Instinkts ausgegangen war[1].“ Schiller hat sich in seiner Analyse der einzelnen Dichtungsarten vorzugsweise mit der Theorie des Idylls beschäftigt — und ein vollkommenes Idyll zu gestalten erschien ihm, wie es namentlich der Briefwechsel mit Humboldt ausspricht, als eine der höchsten dichterischen Aufgaben. Aber die Ruhe des Idylls sollte die Ruhe der Vollendung, nicht die der Trägheit sein: eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht, nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle, nicht aus der Leerheit fliesst und von dem Gefühl eines unendlichen Vermögens begleitet wird. Nur aus der Anschauung der unendlichen Dynamik des Lebens und der Dynamik des sittlichen Kampfes, nur aus Drama und Tragödie, kann selbst das Idyll hervorwachsen. Und dieser Weg der Dichtung ist derselbe, den der Mensch überhaupt, im Ganzen wie im Einzelnen, einschlagen muss. Die Natur macht ihn mit sich eins, die künstliche Reflexion trennt und entzweit ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück. In ihm findet er jene Einheit, die nicht Einförmigkeit ist, jene Ruhe, die nicht Stillstand, sondern aufgelöste Bewegung ist, jene Vollendung, die nicht Endlichkeit ist, sondern einen unendlichen Gehalt in sich birgt.

So wird auch von dieser Seite her deutlich, wie die dialektische Methode, die durch Schillers philosophische Schriften hindurchgeht, für

[1]) **Etwas über die erste Menschengesellschaft etc., W. XIII, 25.**

ihn kein totes und gleichförmiges Schema, sondern wie sie der Ausdruck seiner persönlichen und lebendigen Denkform ist. Die geistige Urform aller Dialektik, ihre Entstehung und ihr tiefstes Motiv sehen wir im Platonischen Dialog vor uns. Und auch seither ist und bleibt alles wahrhaft dialektische Denken dialogisches Denken. Ein solches dialogisches Denken ist es, das auch Schiller im höchsten Maasse besass. Humboldt hat von ihm gesagt, dass er „für das Gespräch ganz eigentlich geboren“ gewesen sei. „Er suchte nie nach einem bedeutenden Stoff der Unterredung, er überliess es mehr dem Zufall, den Gegenstand herbeizuführen, aber von jedem aus leitete er das Gespräch zu einem allgemeineren Gesichtspunkt, und man sah sich nach wenigen Zwischenreden in den Mittelpunkt einer den Geist anregenden Diskussion versetzt. Er behandelte den Gedanken immer als ein gemeinschaftlich zu gewinnendes Resultat, schien immer des Mitredenden zu bedürfen, wenn dieser sich auch bewusst blieb, die Idee allein von ihm zu empfangen, und liess ihn nie müssig werden. Hierin unterschied sich sein Gespräch am meisten von dem Herderschen. Nie vielleicht hat ein Mann schöner gesprochen als Herder. Der Gedanke verband sich mit dem Ausdruck, mit der Anmut und Würde, die, da sie in Wahrheit allein der Person angehören, nur vom Gegenstande herzukommen scheinen. So floss die Rede ununterbrochen hin in der Klarheit, die doch noch dem eignen Erahnden übriglässt, und in dem Helldunkel, das doch nicht hindert, den Gedanken bestimmt zu erkennen. Aber wenn die Materie erschöpft war, so ging man zu einer neuen über. Man förderte nichts durch Einwendungen, man hätte eher gehindert. Man hatte gehört, man konnte nun selbst reden, aber man vermisste die Wechseltätigkeit des Gesprächs. Schiller sprach nicht eigentlich schön. Aber sein Geist strebte immer in Schärfe und Bestimmtheit einem neuen geistigen Gewinne zu, er beherrschte dies Streben und schwebte in vollkommener Freiheit über seinem Gegenstande. Die Freiheit tat aber dem Gange der Untersuchung keinen Abbruch. Schiller hielt immer den Faden fest, der zu ihrem Endpunkte führen musste, und wenn die Unterredung nicht durch einen Zufall gestört wurde, so brach er nicht leicht vor Erreichung seines Zieles ab.“ Es ist als sähe man in dieser Schilderung den ganzen Gegensatz zwischen Schiller und Herder vor sich; als begriffe man mit einem Schlage, was den dramatischen Geist des einen immer wieder zu Kant und zur kritischen Philosophie hinführte, und was den lyrischen Geist des andern dauernd von ihr fernhielt und zurückstiess. Auch von andern Beobachtern als

Humboldt ist diese Form des Schillerschen Gesprächs bezeugt. Streicher rühmt schon aus seiner Jugend die besondere Kunst, die er besass, die verschiedenen Materien aneinanderzuknüpfen, und sie so zu reihen, dass eine aus der andern sich zu entwickeln schien; und auch sonst wird immer wieder von dieser Art Schillers, einen hingeworfenen Gedanken „aufzufassen, zu zerlegen und wieder zusammenzusetzen" berichtet[1]). Diese Eigenart des Schillerschen Gesprächs setzt sich auch in seinen philosophischen Schriften fort: — und sie ist es, die ihnen bei aller Verschiedenheit der behandelten sachlichen Probleme ein so durchaus einheitliches stilistisches Gepräge gibt. Die Klassizität des Stils besteht auch hier darin, dass er der einfache und notwendige Ausdruck der Gedankenbewegung und der Gedankenerzeugung selbst ist.

Und von hier ging nun auch die belebende Kraft aus, mit der Schiller in die weitere Entwicklung der deutschen Philosophie eingriff. Weil die dialektische Methode für ihn aus dem Leben entsprang, so war sie vor der Gefahr, zur blossen Schablone zu verkümmern, bewahrt; so musste sie im Reich des Denkens und der Ideen immer wieder Leben zeugen. Einer der besten Kenner der Geschichte des deutschen Nachkantischen Idealismus hat geurteilt, dass die Bedeutung, die Schiller für diese Geschichte besitzt, „nicht wohl überschätzt" werden könne[2]). Schelling steht in jener entscheidenden Wendung seines Denkens, die ihn von Fichtes ethischer Reflexionsphilosophie zum Entwurf seiner Naturphilosophie hinführt, unter dem entscheidenden Einfluss von Schillers Grundideen. Denn nicht das empirische Interesse an der Naturforschung, sondern das ästhetische Interesse an der Natur ist es, was für ihn in erster Linie bestimmend wird. Und hier knüpft er, der Philosoph der Romantik, — so nahe berühren sich in dieser innerlich bewegten Zeit die Gegensätze — unmittelbar an eine Bestimmung Schillers an. Wie Schiller in den Kallias-Briefen den Begriff der „Autonomie des Organischen" geprägt hatte, und wie er in ihm das Mittel fand, die Natur selbst unter dem Gesichtspunkte der Selbstbestimmung und somit als ein Analogon der Freiheit zu denken: so geht Schelling, um den Grundbegriff seiner Naturphilosophie zu definieren, auf diese Erklärung zurück. „Leben" — so erklärt er in der „Neuen Deduktion des Naturrechts" vom Jahre 1795 —

[1]) S. die Berichte Streichers und v. Funks in Schillers Gesprächen, hg. von Julius Petersen, Leipzig (Insel-Verlag), 1911, S. 39 u. 264.

[2]) Georg Lasson in der Vorrede zu seiner Ausgabe von Hegels „Phänomenologie des Geistes" (Philos. Bibl., Bd. 114, S. XXX); vgl. auch Windelband, Gesch. der neueren Philosophie [3], II, 250 ff.

ist die Autonomie in der Erscheinung, ist das Schema der Freiheit, insofern sie in der Natur sich offenbart." Damit ist die Idee, die bei Fichte nur als ein Gebilde des Sollens, nur als Aufgabe und Forderung verstanden wird, wieder als schöpferische Kraft, als Prinzip der Gestalt und der Gestaltung gedacht. Sie tritt, im Gebilde der Kunst und im organischen Gebilde der Natur, in reiner Sichtbarkeit hervor: und vor diesen beiden Zeugnissen ihrer Wirksamkeit — so betont Schelling — überfällt nun zuerst den Menschen eine Ahndung seiner eigenen Natur, in welcher Anschauung und Begriff, Form und Gegenstand, Ideales und Reales ursprünglich eines und dasselbe ist. Wie viel ferner Hegel Schiller verdankt, konnte nach seinen eigenen Äusserungen und nach der dankbaren Bewunderung, mit der er überall von ihm spricht, niemals fraglich sein; aber erst seit wir seine theologischen und philosophischen Jugendschriften, seit wir die ersten Entwürfe seines Systems besitzen, lässt sich ganz ermessen, wie stark dieser Einfluss Schillers für Hegel gerade nach der Seite der allgemeinen Methodik hin gewesen ist. Auch das Grundthema der „Phänomenologie des Geistes", auch der Weg der hier vom Unmittelbaren durch die Reflexion zur durchgängigen Vermittlung, vom An-Sich des Geistes zu seinem Für-Sich-sein, von der Substanz zum Subjekt und zum Selbstbewusstsein gewiesen wird, weist überall deutlich auf Schillers ästhetische und geschichtsphilosophische Begriffe zurück. Humboldt hat von einem „Uberschuss von Selbsttätigkeit" gesprochen, der in allen Produkten Schillers, auch in seinen Dichtungen zu erkennen sei. Diese gesteigerte Selbsttätigkeit mag für die Dichtung Schillers, mag für das reine künstlerische Empfangen und Schauen, oft eine Gefahr zu bedeuten scheinen: aber im Gebiet der Philosophie hat sie bewirkt, dass Schiller der theoretischen Philosophie all das, was er von ihr empfangen hatte, in reicherer und vollkommenerer Gestalt, in erhöhter Konkretion und in neuer Ideen- und Lebensfülle zurückgegeben hat.

HÖLDERLIN

UND DER

DEUTSCHE IDEALISMUS.



I.

Mit der Geschichte des deutschen philosophischen Idealismus ist Hölderlin schon durch seinen äusseren Lebensgang aufs engste verknüpft. Er sieht sich von früher Jugend, von den ersten bewussten Anfängen seiner geistigen Entwicklung an, in die grosse gedankliche Bewegung, die an Kant anknüpft, mitten hineingestellt. Seine Schul- und Universitätsjahre, wie die Jahre seiner reifen dichterischen Entwicklung stehen gleich sehr in diesem Zeichen. Sein Geburtsjahr ist das Jahr 1770: — das Jahr, in dem es Kant nach mannigfachen Schwankungen und „Umkippungen" endlich gelungen war, in der Habilitationsschrift „De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis" den Aufriss des künftigen kritischen Systems fest und sicher zu verzeichnen. In der Epoche der ersten jugendlichen Empfänglichkeit trifft Hölderlin dann im Tübinger Stift mit Hegel und Schelling zusammen, und gemeinsam mit ihnen nimmt er alle grossen geistigen Eindrücke der Zeit in sich auf. Das erste Universitätsjahr in Jena steht ganz unter der entscheidenden Einwirkung, die er von der Persönlichkeit und der Lehre Fichtes empfängt. Hölderlin ist vielleicht der erste von Fichtes Zuhörern gewesen, der den ganzen Umfang seiner Lehre zu übersehen und ihre letzten Ziele zu würdigen wusste. „Er hört Fichten" — so berichtet damals Hegel an Schelling — und spricht mit Begeisterung von ihm als einem Titanen, der für die Menschheit kämpfe, und dessen Wirkungskreis nicht innerhalb der Wände des Auditoriums bleiben werde". Noch tiefer und bleibender aber ist der Eindruck, den er jetzt von Schillers ästhetischem Idealismus empfängt. Wenn er Schiller später gesteht, dass er von ihm „unüberwindlich dependiere", so bezieht sich diese Abhängigkeit nicht allein auf die Dichtung Schillers, sondern in gleicher Stärke auf das neue theoretische Bewusstsein von der Kunst, wie es in dem Aufsatz

über Anmut und Würde und in den Briefen über ästhetische Erziehung entwickelt und begründet wird. Die Konzeption und Ausarbeitung dieser Schriften geht Hölderlins Aufenthalt in Jena teils unmittelbar voran, teils fällt sie in der Zeit dieses Aufenthalts und seines persönlichen Verkehrs mit Schiller. So war es Hölderlin immer und überall gegönnt, den philosophischen Idealismus nicht nur in seinen fertigen Resultaten aufzunehmen, sondern ihn in seinem Werden zu betrachten und in die letzten persönlichen und sachlichen Motive dieses Werdens einzudringen. —

Dennoch hat er sich dieser Bewegung, so mächtig sie ihn ergriff und bestimmte, niemals völlig rückhaltlos und unbedingt zu eigen gegeben. Er ist ihr bis in ihre letzten Einzelheiten gefolgt, — und in seinem philosophischen Nachlass finden sich über den Gegensatz des „Organischen“ und „Aorgischen“ dialektische Versuche, in denen er unmittelbar mit Schelling und Hegel zu wetteifern scheint. Aber in seinem geistigen Wesen und in seiner künstlerischen Welt- und Lebensansicht lagen — zunächst noch halb verhüllt und unbewusst — andere Forderungen, die hier keine Erfüllung fanden. Er selbst hat in den Frankfurter Jahren, in denen sich für ihn die eigentliche Entdeckung seiner dichterischen Eigenart vollzog, oft genug die Notwendigkeit empfunden, sich gegenüber der gedanklichen und künstlerischen Entwicklung um ihn herum eher abzuschliessen, als sich frei und unbefangen ihrem Fortgang zu überlassen. Er fühlt — wie er an Schiller damals schreibt — wie viel schwerer es ist, „die Natur zur rechten Äusserung zu bringen in einer Periode, wo schon Meisterwerke nah um einen liegen, als in einer andern, wo der Künstler fast allein ist mit der lebendigen Welt. Von dieser unterscheidet er sich zu wenig, mit dieser ist er zu vertraut, als dass er sich stemmen müsste gegen ihre Autorität oder sich ihr gefangen geben. Aber diese schlimme Alternative ist fast unvermeidlich, wo gewaltiger und verständlicher als die Natur, aber eben deswegen auch unterjochender und positiver, der reife Genius der Meister auf den jungen Künstler wirkt“. Nicht nur die Dichtung Goethes und Schillers, auch die grossen philosophischen Gedankenbauten der Zeit, sowie ihre revolutionären sittlichen Ideen waren es, denen Hölderlin mit dieser inneren Scheu gegenübertrat. Und es genügt nicht, um diese Stellung Hölderlins zu seiner Zeit zu begreifen, auf die elegische Sehnsucht hinzuweisen, die ihn immer wieder ins ferne Land hinüber, zu Alkäus und Anakreon trieb: denn diese Sehnsucht nach dem Griechentum ist hier selbst nicht sowohl

Ursache, als sie die Wirkung eines tieferen geistigen Grundzugs ist, der sein Künstlertum und seine Weltansicht beherrscht. Aus den Gesetzen dieses Künstlertums kann zuletzt allein die Erklärung für die Ferne und Nähe, für den Wechsel zwischen Anziehung und Abstossung entnommen werden, der sich in Hölderlins Gesamtverhältnis zu seiner Epoche und insbesondere in seinem Verhältnis zur idealistisch-philosophischen Bewegung kundtut. —

Jede Charakteristik, die sich damit begnügt, die äusseren Einflüsse zusammenzustellen, die Hölderlin von seiner näheren oder ferneren geistigen Umgebung erfahren hat, bleibt daher notwendig ungenügend und einseitig. Die literarhistorische Forschung hat, soweit sie diesen Weg beschritt, manche interessante Einzelheit zutage gefördert: aber eine je grössere Stofffülle sich hierbei ergab, um so mehr drohte die einheitliche künstlerische Gestalt Hölderlins sich nach und nach in die Vielheit und in den Widerstreit einzelner geschichtlicher Beziehungen aufzulösen. Besonders deutlich tritt dies in den Untersuchungen hervor, die Zinkernagel in seinem Buche „Über die Entwicklungsgeschichte von Hölderlins Hyperion" (1907) dem Hauptwerk Hölderlins gewidmet hat. Die mannigfachen Fassungen und Schichten der Hyperion-Dichtung, die hier unterschieden werden, stimmen fast nur noch dem Namen nach überein. Dem Plan und der künstlerischen Konzeption des Ganzen nach sind sie dagegen durchweg verschieden: und diese Verschiedenheit soll sich ausschliesslich durch die äusseren Einwirkungen erklären, denen Hölderlin zur Zeit der Abfassung unterlag. Neben einer rein Schillerischen Fassung des Romans steht eine andere, die ganz durch Fichte und Platon bestimmt wird: neben einem Hyperion rein Tieckscher besitzen wir einen Hyperion rein Schellingscher Prägung. Auch die Lyrik Hölderlins soll an diesem Prozess der beständigen inneren Umbildung seiner Gedankenwelt teilnehmen; auch sie soll, selbst dort, wo sie sich zu ihrem reinsten und höchsten Ausdruck erhebt, nur der dichterische Reflex bestimmter zeitgenössischer Philosopheme sein. Wir gehen hier den einzelnen literarhistorischen Beweisgründen für diese These nicht nach: aber man muss gestehen, dass sie für jeden, der sich lediglich dem unbefangenen Eindruck von Hölderlins Dichtung überlässt, schon aus allgemeinen, inneren Gründen problematisch und schwer verständlich erscheinen muss. Wenn bei irgendeinem Lyriker, so spürt man bei Hölderlin durch alle Verschiedenheit der dichterischen Stoffe und Vorwürfe hindurch den Rhythmus und den Pulsschlag ein und desselben lebendigen lyrischen Grundgefühls. Dieser Grundton

ist es, der dem Roman Hyperion und dem Drama vom Tod des Empedokles seine Bewegtheit und seine subjektive Fülle gibt und der auch in den Briefen Hölderlins, sowie in seinen philosophischen Skizzen noch nachklingt. Wenn irgendwo, so stehen wir hier im Mittelpunkt seines Wesens und seines Schaffens. Lässt man die wechselnde Bestimmtheit durch äussere Einflüsse und Anregungen bis in diese Schicht hinabreichen, — so hat man damit in der Tat auf die Behauptung einer wahrhaft selbständigen geistigen Eigenart Hölderlins Verzicht geleistet. Die geistesgeschichtliche Betrachtung, für die zuletzt doch das Individuum Anfangs- und Zielpunkt bleibt, wird daher hier von Anfang an einen andern Weg suchen müssen. Sie wird versuchen müssen, aus dem dichterischen Wesenselement bei Hölderlin, das ihm ursprünglich angehört und das aller abstrakten Reflexion vorausgeht, auch diejenigen Züge zu begreifen, die in der Gesamtheit seiner theoretischen Welt- und Lebensansicht allmählich immer bestimmter heraustreten. In dem Ausdruck und in der Rechtfertigung dieser Weltansicht begegnet Hölderlin den Grundgedanken des philosophischen Idealismus und macht sie sich zu eigen: aber weil diese Gedanken bei ihm in anderen seelischen Voraussetzungen wurzeln, darum nehmen sie für ihn eine andere Bedeutung und gleichsam eine andere Farbe an, als sie sie für die Begründer der idealistischen Spekulation besitzen. Und diese neue persönliche Stellung — so eigenartig ist innerhalb der Geistesgeschichte die Wechselbeziehung zwischen dem Individuellen und Universellen — wirkt nun wieder ins Allgemeine zurück. Nicht nur rein empfangend steht Hölderlin der geistigen Gesamtbewegung des Idealismus gegenüber, sondern er bereichert sie, indem er sie sich aneignet, zugleich mit einem neuen posiven Gehalt. Diesen Doppelprozess des Nehmens und Gebens, der rezeptiven Bestimmtheit und der aktiven Bestimmung, durch welche Hölderlin in die Geschichte des deutschen Idealismus eingreift, versuchen die folgenden Betrachtungen näher zu entwickeln.

2.

Der gemeinsame Boden, von dem aus die Grundansicht des spekulativen Idealismus und die dichterische und philosophische Weltauffassung Hölderlins erwächst, lässt sich in den drei Namen Kant, Spinoza und Platon bezeichnen. In der Art wie sie diese drei

geistigen Grundelemente miteinander verknüpfen und wie sie ihr gegenseitiges Verhältnis bestimmen, sind indes die drei Schöpfer der grossen Systeme, sind Fichte, Schelling und Hegel ebensosehr untereinander verschieden, wie sie sich hierin charakteristisch von Hölderlin unterscheiden. Was Kant betrifft, so hat die Bekannschaft mit seiner Lehre für Hölderlin schon in den Jugend- und Lehrjahren des Tübinger Stifts begonnen — und wenn in dieser Zeit in seiner Stellung zur kritischen Lehre eine gewisse Sprödigkeit noch unverkennbar ist, so schwindet sie mehr und mehr, je weiter er gegen das eigentliche Zentrum des Systems vordringt. Aus Woltershausen berichtet er in Briefen an den Bruder vom Jahre 1794, dass Kant und die Griechen, was das Wissenschaftliche betrifft, jetzt seine einzige Beschäftigung seien, und dass sich ihm dieser herrliche Geist immer mehr enthülle. Und noch nach Jahren, nachdem er selbst bereits in einem wesentlichen Zuge sich von Kants abstrakter Freiheitslehre getrennt hat, erkennt er ihre Wirkung auf die Zeit und ihre unbedingte Erforderlichkeit für die Zeit ohne Einschränkung an. Die Deutschen hätten keinen heilsameren Einfluss erfahren können, als den der neuen Philosophie, die bis zum Extrem auf Allgemeinheit des Interesses dringe, und das unendliche Streben in der Brust des Menschen aufdecke: — und die daher, wenn sie schon zu einseitig sich an die grosse Selbsttätigkeit der Menschennatur halte, doch als Philosophie d e r Z e i t die einzig mögliche sei. Kant sei der Moses unserer Nation, der sie aus der ägyptischen Erschlaffung in die freie, einsame Wüste seiner Spekulation führe, und der das energische Gesetz vom heiligen Berge bringe. Aber freilich liegt in dieser Wertschätzung schon, dass auch Hölderlin die kritische Lehre nur als die unentbehrliche Vorschule des Denkens ansieht, und dass es auch ihn drängt, den Fortschritt von der kritischen „Propädeutik" zu einem S y s t e m der Philosophie und Lebensanschauung vollzogen zu sehen. Die F o r m eines solchen Systems schien Spinozas Lehre in vorbildlicher Weise darzubieten. Wie Hegel, Schelling und Hölderlin die nähere Bekanntschaft mit dieser Lehre zunächst aus Fr. Heinr. Jacobis Briefen über die Lehre des Spinoza schöpfen, so entnehmen sie diesen Briefen auch die Überzeugung, dass in der Spinozistischen Weltansicht vor allem ein neues W i s s e n s i d e a l in mustergültiger Konsequenz und Reinheit verkörpert sei. Aber wenn es nunmehr den jungen Schelling reizt, mit Spinoza auf diesem seinem eigensten Gebiet zu wetteifern, wenn er, von seiner ersten Schrift über die Möglichkeit der Form einer Philosophie an, sich die Aufgabe stellt,

ein idealistisches Seiten- und Gegenstück zum Spinozismus aufzustellen und in strenger deduktiver Abfolge alle Schritte von dem Einen absoluten Ich zu der Fülle seiner abgeleiteten Erscheinungen zu verfolgen: — so nimmt Hölderlins Grundinteresse von Anfang an eine andere Richtung. Das „Eine", das er sucht, ist nicht, wie bei Schelling und Fichte, das oberste Prinzip der Deduktion: nicht ein höchster und allumfassender Grundbegriff, von dem alles besondere Wissen sich ableiten soll. Als Hölderlin als Einundzwanzigjähriger das Ἓν καὶ πᾶν zu seinem „Symbolum" wählte und es seinem Freunde Hegel ins Stammbuch schrieb, da stand ihm vielmehr unverkennbar bereits eine andere Auslegung und Deutung vor Augen. Nicht aus einer abstrakten Forderung des Wissens, sondern aus der Eigenart seines Naturempfindens und -schauens hatte er dieses Wort ergriffen. In ihm suchte und fand er die Bestätigung für das Grundgefühl, das ihn seit frühester Kindheit mit der Natur und mit den einzelnen Naturmächten, mit Sonne, Erde und Luft verbunden hatte. So erfüllt er — wie es der junge Goethe in der Zeit der ersten Bekanntschaft mit Spinoza getan hatte — den abstrakt-mathematischen Seinsbegriff Spinozas sofort mit einem eigenen und neuen Gehalt. Das Eine ist nicht die unendliche allumfassende Substanz, für die es keinen Wechsel und kein Werden gibt; sondern es ist jenes Eins, das in sich selbst den Keim zur Vielheit und zum Wandel birgt: das ἓν διαφέρον ἑαυτῷ, wie es Hölderlin später im Hyperion, mit dem Worte des Heraklit bezeichnet. Von hier führt ihn schon früh der Weg zu Platon weiter: aber wieder ist es nicht der Logiker Platon, nicht der Kritiker des Theaetet, der die Heraklitische Lehre vom Werden bekämpft und ihr die Lehre vom ὄντως ὄν der Idee entgegensetzt, der ihn fesselt. Wie der Platonismus Shaftesburys und Winckelmanns, so ist auch der Platonismus Hölderlins ausschliesslich auf die Erscheinung des Lebens und auf die Erscheinung des Schönen gerichtet. Ein erster Versuch, seine ästhetischen Grundansichten zu fixieren, mündet in einen Kommentar über den Platonischen Phaedrus aus — und die frühe metrische Fassung des Hyperion ist ganz erfüllt und beherrscht von dem Mythos über den Ursprung des ἔρως, den Diotima im Symposion verkündet. „Als unser Geist . . sich aus dem freien Fluge der Himmlischen verlor und erdwärts sich — Vom Äther neigt', und mit dem Überflusse — Sich so die Armut gattete, da ward — Die Liebe. Das geschah am Tage, da — Den Fluten Aphrodite sich entwand . . . Nun fühlen wir die Schranken unseres Wesens — Und die gehemmte Kraft sträubt ungeduldig —

Sich gegen ihre Fesseln, und es sehnt der Geist — Zum ungetrübten Äther sich zurück." Und doch ist, was auf diese Weise sich als die Schranke unseres Wesens erweist, zugleich die Bedingung für alles menschliche Tun und alles menschliche Bewusstsein. Denn nur an dieser Schranke entzündet sich das Bewusstsein, nur aus dem Gegensatz zum Allgemeinen geht das Gefühl der Individualität hervor. Der leidenlose, der „reine" Geist mag alles Sein in sich befassen — aber er würde kein Sein für sich besitzen. Indem die Liebe den Widerstreit der beiden Triebe, deren keiner entbehrlich ist, den Trieb zum Unendlichen und den Trieb zur Beschränkung vereinigt, schafft sie erst die Form und die Möglichkeit des bewussten Lebens selbst. —

Zugleich aber weist dieser Rückgang auf den Platonischen Mythos, abgesehen von der Besonderheit seines Inhalts, auf einen allgemeinen Zug in Hölderlins Geistesart zurück: auf einen Zug, durch den auf seine Grundanschauung vom Griechentum und von der Natur erst volles Licht fällt. Der Mythos ist für Hölderlin kein bloss äusserliches allegorisches Sinnbild, in das sich der Gedanke kleidet, sondern er bildet für ihn eine ursprüngliche und unauflösliche geistige Lebensform. Die mythische Phantasie ist kein blosses Schmuckstück, das wir nachträglich dem Bilde der Wirklichkeit hinzufügen, sondern sie ist eines der notwendigen Organe für die Erfassung der Wirklichkeit selbst. In ihr findet er Welt und Leben erst wahrhaft erschlossen und gedeutet. Er hat die Naturgewalten als ursprüngliche mythische Gewalten gefühlt, noch ehe er sie sich benannt hat und sie begrifflich gegeneinander abgesondert hat. Wie dieses Grundgefühl das Ganze von Hölderlins Dichtung durchdringt, — wie es sich bis in die letzten Elemente seines lyrischen Stils als fortwirkend erweist: das hat — nachdem bereits Dilthey in seinem Hölderlin-Aufsatz auf diesen Zug verwiesen — Friedrich Gundolf am Beispiel von Hölderlins Archipelagus in tiefgreifender Analyse gezeigt[1]). Jetzt sind die alten Götter keine blossen Metaphern und Umschreibungen mehr, sondern sie sind unmittelbar als sinnlich-geistige Realitäten gewusst und erlebt. Ingrimmig wendet sich Hölderlin gegen die „scheinheiligen Dichter", denen die Götterwelt nur Name, nur Staffage und rhetorisches Prunkstück bleibt. „Ihr kalten Heuchler, sprecht von den Göttern nicht! Ihr habt Verstand! ihr glaubt nicht an Helios, Noch an den Donnerer und Meergott; Tod ist die Erde, wer mag ihr danken?" Wem der Mythos eine

[1]) Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, 2. Aufl. Lpz. 1907 S. 405 f.; Gundolf, Hölderlins Archipelagus, 2. Aufl.; Heidelberg 1916.

blosse, noch so „poetische“ Erfindung ist — wer in ihm keine eigentümliche und notwendige geistige Form ausgedrückt findet, der hat das Recht verwirkt, von ihm als Dichter Gebrauch zu machen. Denn ihm ist die Welt nur ein totes Aggregat einzelner Stoffe oder ein berechenbares, mit dem Verstand erschöpfbares System mechanischer Kräfte. Es ist unverkennbar die Stimmung der „Götter Griechenlands“, die hier in Hölderlin fortwirkt — aber gerade im Vergleich mit Schiller und im Gegensatz zu ihm tritt die Eigenart seiner Gefühls- und Anschauungswelt besonders deutlich hervor. Was Schiller nur fordert, das ist bei Hölderlin geleistet. Wenn jener der versunkenen griechischen Götterwelt nur resigniert und „sentimentalisch“ gegenüberstand, so steht Hölderlin ihr wieder naiv und gläubig gegenüber. Für Schiller bleiben die antiken Göttergestalten, bleiben Helios und Aphrodite, so sehr er sie zurücksehnt, doch immer nur die „schönen Wesen aus dem Fabelland“, deren Spur nur noch im Feenland der Lieder lebt. Die Vernunft soll hier wieder aufbauen, was die Anschauung der Natur für immer verloren hat. „Leben gab ihr die Fabel, die Schule hat sie entseelet, — Schaffendes Leben aufs neu' gibt die Vernunft ihr zurück.“ Für Hölderlin aber ist gerade dies charakteristisch, dass dieser Dualismus für ihn kraft der ursprünglichen Eigenheit seiner Empfindung der Natur von Anfang an überwunden ist. Er braucht die antiken Göttergestalten nicht künstlich in der Reflexion wiederherzustellen; denn sie sind ihm künstlerisch vermöge der Grundrichtung und des Grundgesetzes seiner Phantasie beständig innerlich gegenwärtig. Vor dieser höheren Gegenwart versinkt ihm selbst die unmittelbare sinnliche Nähe der „Dinge“ und der empirischen Tatsachen. „Wie in himmlische Gefangenschaft verkauft“ so klagt er, „Dort bin ich, wo Apollo ging — In Königsgestalt, — Und zu unschuldigen Jünglingen sich — Herabliess Zeus und Söhne in heiliger Art — Und Töchter zeugte, — Der Hohe unter den Menschen.“ Er sieht, wie Helios, müde seiner Fahrt, die jungen Locken im Goldgewölk badet; er lauscht ihm, wie er, goldner Töne voll, sein Abendlied auf himmlischer Leier spielt. Dieser Zug in Hölderlins Naturgefühl ist in ihm nicht „entstanden“, geschweige durch irgendeine äussere Einwirkung in ihm erzeugt; sondern er bezeichnet eine Urform seines Geistes, die von Anfang bis zu Ende sich selbst gleich geblieben ist und sich nur immer reicheren und bewussteren Ausdruck gegeben hat. Wie der Knabe die Stille des Äthers vernahm und sich deutete, lange bevor er der Menschen Wort begriff, so spricht eine der letzten und reifsten

Dichtungen, die Hölderlin gelungen ist, — die Elegie „der Wanderer“ — diese Stimmung noch einmal aus.

> „Und so bin ich allein. Du aber, über den Wolken
> Vater des Vaterlands! mächtiger Äther! und du,
> Erd' und Licht, ihr einigen drei, die walten und lieben,
> Ewige Götter! mit Euch brechen die Bande mir nie!“

Was sich in diesen Worten darstellt, — das ist nichts Äusseres, nichts Wandelbares und Zufälliges mehr, sondern es ist die Substanz seines geistigen und dichterischen Wesens selbst.

Und noch ein anderer grundlegender Zug von Hölderlins künstlerischem Pantheismus wurzelt in diesem Ausgangspunkt. Wie das Unendliche und All-Eine sich in eine Fülle individueller Gestalten ausbreitet und sich nur in dieser Besonderheit der Gestalten auszuwirken vermag: das ist der Punkt, um den auch Hölderlins Denken beständig kreist. Aber auch hier grenzen für ihn die begriffliche und die sinnlich-anschauliche Ansicht dieses Verhältnisses nahe an einander und gehen fast unmerklich ineinander über. Seine Anschauung ist ebensoweit von dem logisch-mathematischen Pantheismus Spinozas, wie von dem dialektischen Pantheismus Schellings und Hegels entfernt, wiewohl sie sich dem letzteren — wie die Berufung auf das Heraklitische ἓν διαφέρον ἑαυτῷ beweist — in der äusseren Formulierung annähert. Im Grunde bleibt ihm doch das Unendliche selbst noch ein Fassbares und Fühlbares. Es ist ihm nicht die Eine, sich selbst ewig gleiche Regel, die über allem Werden steht, noch der Begriff oder die Potenz des Seins, die sich selbst expliziert — sondern es stellt sich ihm von Anfang an in konkreter Gestaltung dar. Luft und Licht, Aether und Himmel sind seine nächsten Symbole — sofern sie selbst unbegrenzt und allgegenwärtig in jedes besondere Sein eingehen und es umspülen und durchfluten. In ihnen fühlt er sich unmittelbar ergriffen von der Einheit alles Lebendigen; in sie sehnt sich sein Wesen aufzugehen. Auch in diesem seinem Allgefühl ist Hölderlin noch antik — noch auf eine Anschauung gerichtet, die den sinnlichen Umriss des Besonderen nicht verliert, indem sie sich dem Allgemeinen hingibt. Wenn er von der Luft als dem rastlos beweglichen, alldurchdringenden Element, als Grundstoff aller Dinge spricht, der in einer ewigen Fülle durch alle Röhren des Lebens dringt, — so könnte es fast scheinen, als hörte man einen der alten Ionischen Naturphilosophen; als stünde man in dem Kreise des Anaximenes oder

des Diogenes von Apollonia. Aber auch hier ist alle theoretische Betrachtung in unmittelbare Empfindung ein- und umgeschmolzen. Hölderlin bedarf für diese seine Naturansicht keiner anderen Bestätigung als das Gefühl, das jeder helle und heitere Frühlingstag dem Menschen gibt. „Wie wenn die Mutter schmeichelnd frägt, wo um sie her ihr Liebstes sei — so schildert Hyperion die Stimmung des Tages, an dem er zuerst Diotima begegnete — und alle Kinder in den Schoss ihr stürzen, und das Kleinste noch die Arme aus der Wiege streckt, so flog und sprang und strebte jedes Leben in die göttliche Luft hinaus, und Käfer und Schwalben und Tauben und Störche tummelten sich in frohlockender Verwirrung untereinander in den Tiefen und Höhen, und was die Erde festhielt, dem ward zum Fluge der Schritt; über die Gräben brauste das Ross und über die Zäune das Reh, und aus dem Meergrund kamen die Fische herauf und hüpften über die Fläche. Allen drang die mütterliche Luft ans Herz und hob sie und zog sie zu sich." Auch der tragische Unterton, der durch Hölderlins Lyrik hindurchgeht, findet hier seinen Ausklang. Alle Liebe und alles Leid muss zuletzt droben in Licht und Luft zerrinnen. Das Einzelne ist sich selbst seines eigentlichen Wesensgrundes noch nicht bewusst; — es bleibt im Schatten und herzlos, bis der Allumfassende, bis der „Vater Aether" jeden erkannt hat.

Jetzt erst, nachdem wir uns der Grundmomente von Hölderlins Naturanschauung versichert haben, die durch alle Epochen seines Lebens und seiner Dichtung hindurch die gleichen sind, können wir der Frage näher treten, welche Wirkungen er vom philosophischen Idealismus seiner Zeit empfangen, und welche er auf ihn ausgeübt hat. Betrachtet man hier zunächst Hölderlins Verhältnis zu Fichte, so ist es seinen allgemeinen Umrissen nach klar und eindeutig bestimmt. In den schwierigen und mühseligen Deduktionen der Fichteschen Wissenschaftslehre erfasst Hölderlin von Anfang an den zentralen und entscheidenden Punkt. Der Gegensatz von Ich und Nicht-Ich ist ihm nur ein anderer Ausdruck für den dualistischen Widerstreit von Natur und Freiheit. Die Natur — so hatte Fichte gelehrt — vermag die Freiheit nicht zu beschränken: denn sie ist selbst nichts Absolutes, kein ursprüngliches und unabhängiges Sein, das an sich vorhanden wäre. Sie ist vielmehr die Grenze, die das Selbst sich setzt, um alsbald wiederum über sie hinwegzuschreiten: der Stoff, an dessen Bestimmung und Bewältigung das reine Ich sich seiner selbst und seiner unendlichen Aufgabe bewusst wird. So ist sie der Komplex

nicht eines unabhängigen, aus sich bestehenden Daseins, sondern sie bezeichnet das Ziel und den Umkreis des Sollens: das ideelle Substrat, an dem die freie Tätigkeit sich selber erst findet und über ihren Weg und ihre Richtung Klarheit gewinnt. Jedes „gegebene" Sein der Natur ist nur dazu bestimmt, kraft des sittlichen Willens umgeformt und somit als dieses Gegebene vernichtet und aufgehoben zu werden. Was diese Lehre in der unerbittlichen Konsequenz, mit der sie bei Fichte entwickelt wird, für Hölderlin bedeuten musste, lässt sich leicht ermessen. Denn lange lagen in ihm selbst die Voraussetzungen für ihre Aufnahme bereit. Schon in der jugendlichen Schwärmerei für Rousseau, dessen Namen er seiner „Hymne an die Menschheit" voransetzt, hatte der Begriff der Natur, neben seinem rein-anschaulichen Gehalt, zugleich die Züge eines sittlichen Ideals angenommen. In der Jugenddichtung sind beide Elemente unmittelbar aufeinander bezogen und miteinander verquickt. Den Hymnen, in denen er die Stille der Natur oder einzelne ihrer grossen Erscheinungen preist, treten andere zur Seite, die mit enthusiastischem Überschwang rein abstrakte Gebilde, wie Freundschaft und Menschheit, Ehre und Freiheit verherrlichen. Die erste Vertiefung in Fichtes Lehre aber musste die Scheineinheit, in der Hölderlin bisher gelebt hatte, zur Auflösung bringen. Was jetzt von ihm verlangt wurde, war eine klare und scharfe Alternative: eine Entscheidung zwischen dem Standpunkt des Seins und dem Standpunkt des Sollens. Es scheint einen Augenblick, als beuge er sich dem „Titanen" Fichte; — als opfere er die „Natur" dem „Ideal" auf. Aber nicht ohne tiefen und schmerzlichen Verzicht vermag er dieses Opfer zu bringen: denn was hier von ihm gefordert wird, ist nichts anderes als der Bruch mit jenem ursprünglichen Weltgefühl, das ihm von früh an an- und eingeboren war. Die Natur soll nicht mehr ein Ganzes für sich bestehender und für sich wirkender geistig-göttlicher Kräfte sein: sondern sie ist nur der „Gegenwurf" zur Idee der Freiheit und das Material für unsere sittliche Bestimmung. Eben an diesem Punkte aber setzt nun Hölderlins Abwehr und seine geistige Selbstbehauptung gegenüber Fichte ein. Noch versucht er es zunächst, mit Fichtes eigenen Waffen gegen ihn zu streiten. Wenn es wahr ist, dass Ich und Nicht-Ich nur für einander da sind, dass sie — wie der Fichtesche Begriff in der „Grundlegung der gesamten Wissenschaftslehre" lautet — nur im Wechsel-Tun und -Leiden sich gegenseitig bedingen und gegenseitig konstituieren: — so ist damit die Natur aus der blossen

Negativität bereits herausgehoben, so ist auch ihr ein eigener Sinn und eine selbständige ideelle Bedeutung verliehen. Ihre Vernichtung darf nicht als mögliches Ziel gedacht werden; denn sie wäre mit der Vernichtung des Ich gleichbedeutend. Bedarf das Ich, um sich zum Selbstbewusstsein zu erheben, der Schranke, — bedarf es der Beziehung auf die Endlichkeit: so muss diese letztere selbst mehr als blosse Schranke sein. Was wir vom Standpunkt des Willens lediglich als Stoff ansehen und behandeln können und müssen, das muss demnach, in einer anderen Richtung der Betrachtung, zugleich selbst wieder als Form, als selbständige, einem eigenen Gesetz unterstehende Gestalt aufgefasst werden können. Unverkennbar knüpft Hölderlin hier an das theoretische Resultat von Schillers ästhetischen Briefen an; aber er spricht in diesem Resultat nunmehr zugleich eine eigene persönliche Grundforderung und ein eigenes geistiges Grunderlebnis aus. Indem es ihn drängt, auch dieses Erlebnis in die Form des Romans umzuschmelzen, der seinen Lebens- und Entwicklungsgang begleitet, entsteht — im Winter 1794 auf 95 — die Jenenser Fassung des „Hyperion". Besonders in dem metrischen Fragment, das von ihr erhalten ist, spricht sich die allgemeine Tendenz, aus der sie hervorgegangen ist, fast in abstrakter Klarheit aus:

„Der leidensfreie, reine Geist befasst
Sich mit dem Stoffe nicht, ist aber auch
Sich keines Dings und seiner nicht bewusst,
Für ihn ist keine Welt; denn ausser ihm
Ist nichts . . .
Nun fühlen wir die Schranken unsers Wesens,
Und die gehemmte Kraft sträubt ungeduldig
Sich gegen ihre Fesseln, und es sehnt der Geist
Zum ungetrübten Äther sich zurück.
Doch ist in uns auch wieder etwas, das
Die Fesseln gern behält; denn würd' in uns
Das Göttliche von keinem Widerstande
Beschränkt — wir fühlten uns und andere nicht,
Sich aber nicht zu fühlen ist der Tod . . .

Gross und unbezwinglich sei
Des Menschen Geist in seinen Forderungen;
Er beuge nie sich der Naturgewalt,
Doch acht' er auch der Hilfe, wenn sie schon
Vom Sinnenlande kömmt, verkenne nicht,
Was edel ist im sterblichen Gewande. —
Stimmt hie und da nach ihrer eigenen Weise
In seine Töne die Natur, so schäm'
Er sich der freundlichen Gespielin nicht . . . "

In diesen Worten stellt sich Hölderlin als Künstler und mit dem Rechte des Künstlers gegen die ethische Reflexionsphilosophie Fichtes wieder her. Aber der Kampf ist freilich damit noch nicht bis zu Ende durchgekämpft. Die Einheit zwischen Natur und Menschengeist ist im Phänomen des Schönen von neuem geknüpft; aber sie trägt jetzt beständig den Keim zu einem tragischen Konflikt in sich. Denn immer wieder wird die reine künstlerische Hingabe an die Wirklichkeit durch andersartige Forderungen, die sich von aussen zudrängen, gehemmt und beirrt. Der erste innige und fraglose Zusammenhang, der den Menschen mit der Natur verband, kehrt in gleicher Stärke und Unmittelbarkeit nicht mehr zurück. Dem Recht und der Eigenart der Intuition steht das abstrakte Vernunftgebot gegenüber: das Gefühl des Naturzusammenhangs sondert sich von dem Gesetz, das die Menschenwelt beherrscht und auf dem die Ordnung dieser Welt beruht. Traum und Wirklichkeit, deren Grenzen in dem Gefühl des Knaben und Jünglings noch unmerklich ineinanderflossen, sind jetzt streng und scharf geschieden; — aber die neue Klarheit lässt nur das Leid als Grund aller Wirklichkeit um so schonungsloser hervortreten. Das Gedicht „An die Natur", das im Jahre 1795 kurz nach der Rückkehr aus Jena entstanden ist, spricht diese Stimmung ergreifend aus. In ihr wurzelt fortan Hölderlins tragische Weltanschauung. Im Hyperion wie in der Empedokles-Dichtung klingt dieses Grundmotiv nach. Auch Empedokles ist beherrscht von dem Gefühl des Alllebens — und dieses Gefühl gibt ihm die Natur zu eigen und macht sie ihm von innen her verständlich. Aber er bleibt bei dieser Einheit nicht stehen: sondern es drängt ihn, die Ordnung der Natur, die sich ihm enthüllt hat, auch in der Menschenwelt um ihn herum, im Gesetz des Staates und der Gemeinschaft zu verwirklichen. Hier aber wird, im Getriebe des empirisch-menschlichen Wirkens und der bedingten endlichen Zwecksetzungen, sogleich die grosse Intuition der Natur, die er in sich trägt, beschränkt und herabgezogen. Indem er das Wissen, das ihn mit der Natur verknüpft, zum Mittel für eine einzelne Bestrebung herabwürdigt, indem er die Natur zur Magd erniedrigt, ist ihr Zauber von ihm gewichen. Er findet sich, ohne ihre Hilfe, allein in der engen Menschenwelt wieder und den Angriffen dieser Welt ausgesetzt. Und erst, indem er sich nun von dieser ganzen Sphäre, von dem Getriebe menschlicher Meinungen und menschlicher Absichten trennt, indem er allen Lockungen, die von dorther noch zu ihm hinüberklingen, widerstrebt und sich in schau-

derndem Verlangen in die Flammen des Ätna wirft, hat er damit das alte Band mit der Natur wieder geknüpft. Das also macht hier den letzten Grund der Tragik aus: dass Natur und Freiheit sich nicht versöhnen, — dass, wer in den Ordnungen der Menschenwelt leben und wirken will, sich von den Ordnungen der Natur scheiden und dass, wer den Weg zu ihnen zurückfinden will, damit den Regeln der Menschenwelt und ihrem Glück und Leid entsagen muss. Der Aufsatz „Grund zum Empedokles“ zeigt, wie Hölderlin sich nicht damit begnügt, diesen Gegensatz zu gestalten, sondern, wie er beständig danach ringt, ihn allgemein und abstrakt auszusprechen: aber wem das Ganze seiner Dichtung gegenwärtig ist, der findet noch in dieser höchsten Abstraktion den ganz persönlichen Gehalt seines individuellen Lebens- und Weltgefühls. —

3.

Betrachtet man die innere Entwicklung Hölderlins, wie sie sich uns bisher darstellte, so zeigt sich in ihr überall eine durchgehende Stetigkeit bestimmter Lebenselemente und Lebensprobleme. Auch dort, wo Hölderlin einem fremden Einfluss unterliegt, stellt er sich ihm gegenüber, nach einer kurzen inneren Krise, aus eigener Kraft wieder her. Ein anderes Gesamtbild müsste sich uns freilich ergeben, wenn wir annehmen, dass Hölderlin, um den überwältigenden und für seine dichterische Natur zerstörenden Einfluss der Fichteschen Lehre zu überwinden, eine äussere Hilfe suchen musste — und dass er sie in Schellings Naturphilosophie gefunden hat. Die Argumente, die man für diese Annahme vorgebracht hat, sind indes wenig überzeugend. Denn alle Analogien, die man zwischen Schellings und Hölderlins Anschauung der Natur, im ganzen wie im einzelnen, aufgewiesen hat, betreffen gerade diejenigen Elemente seiner Gesamtansicht, die für ihn von früher Jugend an feststanden und die deren festes Grundgerüst bilden. Man wird sich schwerlich bereden können, dass die Vorstellung vom „Vater Äther“, die durch Hölderlins Dichtung hindurchgeht, aus Schellings Schrift über die Weltseele geschöpft und aus ihr erst völlig erklärbar sei — wenn man sich vergegenwärtigt. wie diese Vorstellung in voller anschaulicher Klarheit bei ihm schon in einer Zeit hervortritt, in der noch nicht einmal die ersten begrifflichen Anfänge der Schellingschen Naturphilosophie gegeben

waren. Schon das Thalia-Fragment des Hyperion aus dem Jahre 1794 enthält sie — und das Gedicht „An die Natur" aus dem folgenden Jahre nimmt sie von neuem auf und bildet sie fort. „Ich weiss nicht, wie mir geschieht, wenn ich sie ansehe, diese unergründliche Natur; aber es sind heilige, selige Tränen, die ich weine vor der verschleierten Geliebten. Mein ganzes Wesen verstummt und lauscht, wenn der leise geheimnisvolle Hauch des Abends mich anweht. Verloren ins heilige Blau blick' ich oft hinauf in den Äther und hinein ins heilige Meer, und mir wird, als schlösse sich die Pforte des Unsichtbaren mir auf, und ich verginge mit allem, was um mich ist." Hier liegt der künstlerische Keim der späteren Dichtung „An den Äther" deutlich zutage; man braucht nach keiner weiteren begrifflichen Anregung für sie zu suchen. Auch davon, dass Hölderlin, indem er das Licht als Ursprung alles lebendigen Daseins preist, von der Schellingschen Deutung des Lichts als „der ersten und positiven Ursache der allgemeinen Polarität ausgehe"[1]), wird man sich kaum überzeugen, wenn man erwägt, dass es sich auch hier um eine jener fundamentalen Anschauungen handelt, von denen er wusste und aussprach, dass sie ihm nicht auf menschliche Lehre zurückgingen, sondern dass sie aus seinem, nicht weiter zu ergründenden ursprünglichen Gefühl der Natur frei und zugleich notwendig hervorwuchsen. „O jene Zeit" — so ruft Empedokles aus —

> Ihr Liebeswonnen, da die Seele mir,
> Von Göttern, wie Endymion geweckt,
> Die kindlich schlummernde, sich öffnete,
> Lebendig sie, die Immerjugendlichen,
> Des Lebens grosse Genien
> Erkannte — schöne Sonne! Menschen hatten mich
> Es nicht gelehrt, mich trieb mein eigen Herz
> Unsterblich liebend zu Unsterblichen,
> Zu dir, zu dir, ich konnte Göttlichers
> Nicht finden, stilles Licht . . . "

Es bedarf hier keiner weiteren Beispiele: denn jede Zeile in Hölderlins Dichtung spricht im gleichen Sinne. Aber auch im ganzen hält der Gedanke, dass Hölderlin, als er den Zusammenbruch des Fichteschen Systems in sich erfuhr, den nächsten gedanklichen Halt in Schellings Naturphilosophie gesucht und gefunden habe, der Kritik nirgends stand. Denn Schelling selbst stand, zu der Zeit, als ihm

[1]) Vgl. Zinkernagel, a. a. O. S. 193, 201 u. s.

Hölderlin wieder begegnete, — es war im August 1795, als Hölderlin bei seiner Rückkehr von Jena den Freund im Tübinger Stift besuchte — noch völlig im Bann der Fichteschen Wissenschaftslehre. Noch wenige Monate zuvor hatte er an Hegel geschrieben, dass sein Ehrgeiz erfüllt sei, wenn er einer der ersten sei, der den neuen Helden Fichte im Lande der Wahrheit begrüssen könne. „Segen sei mit dem grossen Mann, er wird das Werk vollenden!“ Auch jetzt, als er Hölderlin wiedersieht, ist die Sorge des Zwanzigjährigen nur darauf gerichtet, ob er weit genug in der Philosophie fortgeschritten sei, um mit Fichtes grossen Entwürfen Schritt halten zu können. Hölderlin muss ihn hierüber trösten: „Sei Du nur ruhig — so erwidert er ihm — Du bist gerade so weit als Fichte; ich habe ihn ja gehört.“ Was Schellings literarische Produktion betrifft, so lagen damals drei Schriften von ihm vor oder waren in der Ausarbeitung begriffen: die Schrift „über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt“, die Schrift „vom Ich als Prinzip der Philosophie“ und die „Philosophischen Briefe über Dogmatismus und Kritizismus“, wozu noch kurz darauf, zu Beginn des Jahres 1796, die „Neue Deduktion des Naturrechts“ trat. In ihnen allen ist der Gedankenkreis Fichtes nirgends prinzipiell überschritten. Das Prinzip der Sittlichkeit ist — namentlich in den zuletzt genannten Schriften — das Prinzip der Philosophie überhaupt: der Begriff der Autonomie ist der Mittelpunkt, um den sich der Aufbau der ideellen wie der wirklichen Welt, der Welt des Geistes, wie der Welt der Natur bewegt. Nur insofern findet das Problem der Natur hier überhaupt eine besondere Erwähnung, als auch die Natur als Beleg und Beispiel für den Grundgedanken der Autonomie gilt: denn Leben ist „Autonomie in der Erscheinung“. Was Schelling damals vor Augen steht, ist ein Versuch, wie er kurz darauf von Fichte in seinem Naturrecht unternommen wurde, indem er Luft und Licht a priori aus der Notwendigkeit deduzierte, dass eine Mehrheit freier Wesen existieren und dass sie miteinander in Verbindung und Gemeinschaft treten müssten. Dass die Natur dagegen, als eine Stufenfolge von Kräften, einen selbständigen Bestand und einen selbständigen W e r t darstelle: dieser Gedanke ist hier noch nirgends gefasst. Der abstrakte Ethizismus Fichtes ist noch nirgends dem Dynamismus der späteren Schellingschen Lehre gewichen. „Endliche Wesen — so heisst es in der Schrift vom Ich — müssen existieren, damit das Unendliche seine Realität in der Wirklichkeit darstelle: die theoretische Philosophie ist nur dazu

bestimmt, dieses Gebiet der Wirklichkeit für die praktische Kausalität zu bezeichnen und gleichsam abzustecken. Die theoretische Philosophie geht nur darum auf Wirklichkeit, damit die praktische Kausalität ein Gebiet finde, worin jene Darstellung der unendlichen Realität möglich ist." Alle Kausalität geht demnach letzten Endes auf Teleologie, alle Betrachtung des Lebens geht auf seine Erläuterung und Beleuchtung durch die Idee des sittlichen Selbst- und Endzwecks zurück. Hier fand somit Hölderlin bei Schelling nur die gleiche Anschauung wieder, die er, als sie ihm bei Fichte entgegentrat, für sich selbst abgewehrt, und der er seine eigene Bestimmung von Leben und Schönheit im metrischen Fragment des Hyperion gegenübergestellt hatte. —

Und doch zeigt eben der Rückblick auf dieses Fragment, dass in dem geschichtlichen Verhältnis von Schelling und Hölderlin und in der Beziehung zwischen ihrer Weltansicht noch ein ungelöstes Problem vorliegt. Als Schelling später das Ergebnis seiner Naturphilosophie formulierte, da fasste er es in Sätzen zusammen, deren Tendenz unmittelbar an Hölderlins inneren Kampf gegen Fichte gemahnt. „Die Natur ist nicht ein Brett, welches das Ur-Ich vor sich hinnagelt, um, daran anprallend, auf sich selbst zurückgetrieben, zur Reflexion genötigt und dadurch theoretisches Ich zu werden und ferner, dasselbe bearbeitend, umformend seine praktische Tätigkeit zu üben, sondern sie ist eine Stufenleiter, auf der der Geist zu sich selbst emporsteigt. Aus der Natur entwickelt sich der Geist; sie ist nicht blosses Objekt, sie hat etwas Geistartiges." Man sieht: diese Worte könnten auch über dem Jenenser Bruchstück des Hyperion als Motto stehen. Wenn Schelling ferner weit später — in der Streitschrift gegen Fichte vom Jahre 1806 — gegen diesen den Vorwurf der Natur- und Bilderstürmerei erhebt, so findet sich auch diese Wendung bereits in voller Schärfe im Jenenser Hyperionfragment: „Und wenn dem Göttlichen in Dir ein Zeichen der gute, starke Sinn erschafft, und goldne Wolken den Äther des Gedankenreichs umzieh'n, bestürme nicht die freudigen Gestalten; denn Du bedarfst der Stärkung der Natur". Und damit sind die inhaltlichen Zusammenhänge und Analogien noch nicht erschöpft. Die Stellung, die Hölderlin der Kunst und die er dem Phänomen des Schönen im Aufbau der geistigen Welt zuweist, ist am klarsten und bestimmtesten in der endgültigen Fassung des Hyperion, an der Hölderlin in Frankfurt im Winter 1796/97 arbeitete, ausgesprochen; aber der entscheidende Grundgedanke lässt

sich auch hier deutlich bis in die Jenenser Zeit zurückverfolgen. „Das erste Kind der menschlichen, der göttlichen Schönheit ist die Kunst. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. So gab der Mensch sich seine Götter. Der Schönheit zweite Tochter ist Religion. Religion ist Liebe der Schönheit . . . Und ohne solche Liebe der Schönheit, ohne solche Religion ist jeder Staat ein dürr Gerippe ohne Leben und Glück, und alles Denken und Tun ein Baum ohne Gipfel, eine Säule, wovon die Krone herabgeschlagen ist." Das ist eines der Grundmotive der Gedankenwelt, die Schelling später, im Jahre 1800, im System des transzendentalen Idealismus ausgebaut hat. Und noch ein anderer Zug: die entscheidende Bedeutung, die dem Mythos und der mythischen Phantasie zugesprochen wird, ist hier bezeichnend. Hölderlin ist in den philosophischen Entwürfen, die sich in seinem Nachlass vorgefunden haben, auch rein abstrakt und theoretisch auf diese Bedeutung eingegangen, und er hat hier auszuführen gesucht, dass „alle Religion ihrem Wesen nach poetisch" sei. Aber wichtiger als dieser abstrakte Ausdruck ist hier die konkrete Form seiner Anschauung und seines Weltempfindens, in die, wie wir gesehen haben, der Mythos überall als notwendiges, belebendes Element einging. Wäre es nicht möglich, dass eben diese seine ursprüngliche Eigenart für den Denker Schelling zum Problem wurde — dass er hier jene geistige Richtung vor sich sah, die er später in der Philosophie der Mythologie konstruierte? Dann wäre — wenngleich in einem anderen Sinne, als man bisher angenommen hat — die Begegnung zwischen Hölderlin und Schelling im Sommer 1795 für die Entwicklungsgeschichte des deutschen Idealismus in der Tat denkwürdig und bestimmend gewesen. Nicht dies freilich kann behauptet werden, dass Schelling irgendwelche fertige Resultate des Denkens unmittelbar von Hölderlin übernahm — denn dieser ist, so ernsthaft er sein Leben lang mit philosophischen Problemen gerungen hat, niemals ein systematischer Denker gewesen. Aber vielleicht stellte sich in ihm für Schellings empfänglichen Geist ein neuer Gehalt dar, zu dem er jetzt die Form und die gedankliche Rechtfertigung zu finden suchte; — vielleicht war es eine neue Richtung, die Hölderlin Schellings Gedanken gab, und eine neue Aufgabe, die er ihnen stellte? —

Dies alles scheint freilich blosse Hypothese — scheint eine Vermutung, die sich allerdings fast notwendig ergibt, wenn man sich den Entwicklungsgang Schellings und Hölderlins vergegenwärtigt und die Grundmomente dieser Entwicklung einander gegenüberstellt, die aber

zunächst keinen unmittelbaren geschichtlichen Beweis zulässt. Nun aber wirft ein glücklicher Handschriftenfund der letzten Zeit auf die Frage, die wir uns hier stellen, ein neues, unvermutetes Licht. Es handelt sich um ein Folioblatt, das die Berliner Königliche Bibliothek im Jahre 1913 in einer Versteigerung erwarb, und das kürzlich unter dem Titel: „Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus" in den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie der Wissenschaften von Franz Rosenzweig herausgegeben und vortrefflich kommentiert worden ist. Auf den engen Raum eines doppelseitig beschriebenen Blattes sind hier Gedanken von grösster geschichtlicher und systematischer Tragweite zusammengedrängt. Es wird zunächst festgestellt, dass die gesamte Metaphysik künftig in die Moral falle — ein Gedanke, für den Kant nur ein erstes Beispiel gegeben, den er aber seinem ganzen Umfang und seiner Bedeutung nach noch nicht erschöpft habe. Denn das System der Ideen falle (da alle Ideen auf der Grundidee der Freiheit beruhen) mit dem System aller praktischen Postulate zusammen. Das erste dieser Postulate ist die Vorstellung von dem absolut selbständigen Ich: aber zugleich mit dem freien selbstbewussten Wesen tritt eine ganze Welt aus dem Nichts hervor. „Hier werde ich — so fährt der Entwurf fort — auf die Felder der Physik herabsteigen; die Frage ist diese: Wie muss eine Welt für ein moralisches Wesen beschaffen sein? Ich möchte unserer langsamen, an Experimenten mühsam schreitenden Physik endlich einmal wieder Flügel geben." Von der Natur soll sodann der Fortgang zum „Menschenwerk" vollzogen werden: zunächst zum Staat, der aber selbst bloss etwas Mechanisches ist, da er freie Wesen als mechanisches Räderwerk behandeln muss, und über den wir daher noch hinausmüssen. Die wahren tieferen Prinzipien für eine Geschichte der Menschheit sollen die Kritik an ihrem empirischen Verlauf, an dem ganzen elenden Menschenwerk von Staat, Verfassung, Regierung, Gesetzgebung durchführen. Zuletzt und zuhöchst kommt die Idee, die alle vereinigt, die Idee der Schönheit zu stehen: das Wort im höheren Platonischen Sinne genommen. Denn Wahrheit und Güte sind nur in der Schönheit verschwistert. Der Philosoph muss daher ebensoviel ästhetische Kraft besitzen als der Dichter: die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie. „Die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde: sie wird am Ende wieder das, was sie am Anfang war — Lehrerin der Menschheit." Und diese Grundüberzeugung wirkt zuletzt auch auf die Gestaltung der Reli-

gion zurück. Es ist ein triviales Vorurteil, dass nur der sinnliche Haufe sich den Gehalt der Religion in Bildern verkörpern und gegenständlich machen muss: nicht nur er, sondern auch der Philosoph bedarf der gleichen sinnlichen Vermittlung. „Monotheismus der Vernunft und des Herzens, Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst; dies ist's, was wir bedürfen. Zuerst werde ich hier von einer Idee sprechen, die, soviel ich weiss, noch in keines Menschen Sinn gekommen ist — wir müssen eine neue Mythologie haben; diese Mythologie aber muss im Dienste der Ideen stehen, sie muss eine Mythologie der Vernunft werden. Ehe wir die Ideen ästhetisch d. h. mythologisch machen, haben sie für das Volk kein Interesse; und umgekehrt, ehe die Mythologie vernünftig ist, muss sich der Philosoph ihrer schämen. So müssen endlich Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen: die Mythologie muss philosophisch werden, und das Volk vernünftig; und die Philosophie muss mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen . . . Dann erst erwartet uns gleiche Ausbildung aller Kräfte, des Einzelnen sowohl als aller Individuen. Keine Kraft wird mehr unterdrückt werden; dann herrscht allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister!" —

Das Blatt, das wir hier vor uns haben, rührt von Hegels Hand her, und nach Kriterien, die sich aus der Handschrift ergeben, muss es von diesem etwa im Juni oder Juli 1796 niedergeschrieben sein. Aber alles, was wir — namentlich nach Diltheys Untersuchung der Hegelmanuskripte der Berliner Kgl. Bibliothek — über den Entwicklungsgang der Hegelschen Philosophie wissen, widerspricht der Annahme, dass Hegel wirklich der Verfasser dieses Blattes sein könne. Der Herausgeber des Blattes hat daher, gestützt auf eine Reihe überzeugender sachlicher Gründe, die Ansicht vertreten, dass es sich hier um ein Manuskript Schellings handle, das uns in Hegelscher Abschrift vorliegt; — eine weitere sorgfältige Untersuchung hat ergeben, dass als Abfassungszeit nur der Stuttgarter Aufenthalt Schellings im Winter 1795 auf 96 in Betracht kommt. Somit werden wir hier auf die Zeit hingewiesen, die unmittelbar dem Besuch Hölderlins bei Schelling folgt. Und in diesem Zusammenhang betrachtet gewinnt das Manuskript für uns nun sogleich eine ganz neue geschichtliche und systematische Bedeutung. Man sieht: alles was Hölderlin in der Zeit seines Zusammentreffens von der Philosophie verlangte und ersehnte, das ist in diesem Blatte verheissen. Alle Probleme, die sein Denken, grossenteils noch ungelöst, beschäftigten, sind hier energisch zusam-

mengefasst und in geschlossener, systematischer Fassung aufgestellt. Die drei grossen Gebiete, in denen die Analogie zwischen Schellings und Hölderlins Gedankenkreis unverkennbar ist — die Tendenz zur Natur, sowie die Philosophie der Kunst und die des Mythos — treten in scharfer Sonderung, sowie in strenger wechselseitiger Verknüpfung hervor. Man könnte versucht sein, diesen Zusammenhang so zu deuten — und der Herausgeber des Blattes hat es in der Tat getan, — dass hier Schelling ausschliesslich der Gebende, Hölderlin der Empfangende gewesen sei. Aber wir sahen bereits, wie diese Auffassung der Kritik nirgends Stand hält — wie die inneren entwicklungsgeschichtlichen und die äusseren chronologischen Verhältnisse gleich stark gegen sie sprechen. So bleibt hier, um sich von dem Zusammenhang Rechenschaft zu geben, nur eine Auslegung möglich. Schelling hat dem, was damals als Forderung in Hölderlins Geiste bereit lag, zuerst die bewusste systematische Formulierung gegeben. Was bei diesem eine Notwendigkeit seiner künstlerischen Natur war, das verwandelt er in eine programmatische Notwendigkeit. Mit der ganzen Schärfe seines Geistes — einer Schärfe, die sich gerade in dem Übergange der Gebiete und Probleme und gleichsam in ihrem Helldunkel immer wieder bewährte — stellte er mit einem Schlage den Inhalt und das Ziel der inneren geistigen Kämpfe Hölderlins ans Licht. Er lieh seiner unbestimmten Sehnsucht den Begriff und das Wort: er versicherte ihn, dass zwischen dem, was er als Dichter erstrebte und bedurfte, und dem, was die Philosophie, was die Vernunft als höchste Aufgabe aufstellte, keine unüberbrückbare Kluft und kein unaufheblicher Dualismus bestand. Die Poesie selbst darf und kann zur Lehrerin der Menschheit werden; der „Monotheismus der Vernunft“ und der „Polytheismus der Einbildungskraft“ sind miteinander vereint und versöhnt. Hölderlins Intuition von der Natur und von der griechischen Götterwelt wird von Schelling zur bewussten Deduktion umgebildet. Stellt man sich das Verhältnis in dieser Weise vor, so schwindet damit zugleich eine Paradoxie und eine Schwierigkeit, die sonst der Einreihung des Systemprogramms von 1796 in das Ganze von Schellings Entwicklungsgeschichte unleugbar entgegensteht. Es muss auffallen, dass viele der gedanklichen Motive, die hier angeschlagen werden, in den Schellingschen Schriften der nächsten Jahre keine Folge und keine konsequente Durchbildung finden. Die Gedankenreihen, die hier angeregt sind, treten eine Zeitlang noch völlig zurück, um erst viel später wieder aufgenommen zu werden:

selbst die Philosophie der Natur, auf die hier so bestimmt vorausgedeutet scheint, hat ihre eigentliche Ausführung erst später, in Schellings Jenaer Epoche, erfahren. Dies wird indessen sogleich begreiflich, wenn es sich in dem neuen Systemprogramm eben nur um einen raschen Entwurf handelte, zu dem sich Schelling von aussen her gedrängt und aufgefordert fühlte, zu dessen vollständiger Durchführung ihm aber vorerst noch alle Mittel und Bedingungen fehlten. Neue Fragen, neue Aufgaben waren in ihm lebendig geworden: — und es entspricht ganz dem unbegrenzten Selbstvertrauen, das ihn jetzt und später erfüllte, dass er damit schon am Ziel neuer Lösungen zu stehen glaubte. Auch später ist es ihm noch oft genug begegnet, dass er die Aufstellung eines philosophischen Plans unmittelbar für seine Ausführung nahm. Fasst man Schellings Verhältnis zu Hölderlin in diesem Sinne, so erscheint es dem Verhältnis, in dem er allgemein zu seiner Zeit und zu seiner geistigen Umgebung stand, durchaus analog. Denn Schelling hat in weit geringerem Maasse, als er selbst zuweilen annahm, wahrhaft neue und ursprüngliche Probleme entdeckt; aber er hat es wie kein anderer verstanden, den geistigen Tendenzen, die er um sich herum wirksam sah, zum Worte und zum bewussten Ausdruck zu verhelfen. Mit einer schlechthin unvergleichlichen Empfänglichkeit begabt — er ist das eigentliche Genie der Rezeptivität — erfasst und deutet er diese Tendenzen. Im Anschluss an Fichtes erste Schrift über den Begriff der Wissenschaftslehre, die nur wenige kurze Andeutungen enthielt, entwickelt er sofort das ganze künftige Programm der neuen Disziplin. Er tut dies so umfassend und so schnell, dass Fichte selbst ihm in der literarischen Ausgestaltung seiner Ideen kaum zu folgen vermag. Und immer wieder von neuem hat er diese seine Fähigkeit, mit allen ihren Vorzügen und Mängeln, bewährt. Nimmt man an, dass er sie auch Hölderlin gegenüber, in jener Begegnung des Jahres 1795, bewiesen hat, so lässt sich über die wechselseitige Einwirkung, die beide aufeinander geübt haben, eine Anschauung gewinnen, die ihrer beiderseitigen Eigenart gerecht wird — die, ohne die geistigen Zusammenhänge und Einflüsse zu leugnen, dennoch die Eigentümlichkeit der individuellen Gestalten, zwischen denen diese Einflüsse stattfinden, völlig bestehen lässt.

4.

Bei jedem grossen Lyriker prägt sich die Bestimmtheit und Eigenart seiner dichterischen Anschauung in einer doppelten Weise aus: in

seinem individuellen Naturgefühl und in seinem individuellen Gefühl für die Form und den Ablauf des seelischen Geschehens. Erst indem diese beiden Momente sich begegnen und indem sie einander wechselseitig bestimmen, entsteht die ihm eigene lyrische Gestaltungs- und Ausdrucksweise. In der deutschen Dichtung der klassischen Zeit kommt ein dritter Faktor hinzu, der für das Ganze des Weltbildes nicht minder bestimmend ist: das Bestreben, diese spezifische Gestaltungsweise nicht nur auszuüben, sondern sich ihrer bewusst zu werden und sie sich selber innerlich zu rechtfertigen. Nicht nur in objektiven dichterischen Gestalten will das ursprüngliche Lebensgefühl sich aussprechen, sondern es will sich selbst zugleich in dem Quell und Ursprung seiner Subjektivität erfassen. Das „Innere" und das „Äussere", das Gesetz des Ich und das der Welt suchen sich nicht nur gegenseitig zu durchdringen, sondern sie messen einander wechselweise und jedes sucht das andere aus sich zu verstehen. Damit erst wird sich der Dichter der Einheit alles Lebendigen wahrhaft bewusst: die Verschmolzenheit der Lebensmomente in ihm selbst gibt ihm für die objektive Harmonie des Daseins die innere Gewähr.

Goethe war es gegeben, diese Harmonie nicht nur als Dichter darzustellen, sondern sie zugleich als Naturforscher zu gewahren und auszusprechen. Das grosse Bild der Metamorphose, in dem er die Natur begriff, wurde ihm zugleich der Schlüssel für den Gestaltenwechsel und -wandel, den er in sich selbst erfuhr. So erschloss sich ihm gleichzeitig das Geheimnis des Lebens und das Geheimnis der künstlerischen Phantasie. Diese Wechselbezüglichkeit aber wurde von ihm nun auch zur durchgehenden Forderung seiner ästhetischen Theorie erhoben. Der Künstler — davon überzeugte er sich mehr und mehr — wird mit der Natur nur wetteifern können, wenn er die Art, wie sie bei Bildung ihrer Werke verfährt, ihr wenigstens einigermassen abgelernt hat. In dieser immer gleichbleibenden Gesetzlichkeit erfährt er das Gegengewicht des Objektiven, das auch seiner Einbildungskraft erst Bestimmtheit und Sicherheit verleiht. Immer wieder hat Goethe die jungen Künstler seiner Epoche, denen dies wohltätige Gegengewicht versagt war, bedauert — und er hat auch Hölderlin, den er freilich hierbei unverdient mit Talenten zweiten Ranges zusammen nannte, in dieses Urteil mit einbezogen. Dennoch ist Hölderlins Lyrik nicht so schlechthin und einseitig „subjektivisch" geblieben, wie Goethe und Schiller, die nur eine unvollkommene Kenntnis und Anschauung von ihr besassen, geurteilt haben. Nur waltet bei ihm

jene neue und eigentümliche Form der „Objektivität", die ihre letzte Wurzel nicht in der sinnlich-realen Naturbetrachtung und -beobachtung, sondern in der Naturempfindung des Mythos hat. Die griechische Götterwelt war es, die für Hölderlin wieder zu einer zweiten „Natur" geworden war. Der tiefere Grund für die Tragik in Hölderlins Leben und für die Art, wie er selbst als Dichter diese Tragik begriff und gestaltete, liegt daher nicht darin, dass sich hier Subjekt und Objekt, Ich und Welt nicht in ein inneres Gleichgewicht zu setzen vermochten: sondern er muss schon in den Elementen dieses Verhältnisses selbst und in der Art, wie Hölderlin beide empfand und auffasste, gesucht werden.

Für Goethe erschliesst sich in dem unablässigen Wandel und Werden der Gestalten die letzte Einheit der Natur, die unser Schauen und Denken zu fassen vermag: ihre ewige Systole und Diastole. Hinter dieses Urphänomen des Lebens dringt seine theoretische und dichterische Betrachtung nicht zurück. Er erfreut sich an diesem wahren Schein, ohne nach seinem „Warum", nach seinen letzten „Gründen" zu forschen. Im Gegensatz hierzu geht Hölderlins Naturanschauung von Anfang an einen anderen Weg. Er sucht in der Natur weniger das Werden, als das Sein; es ist nicht ihre Bewegung, sondern ihre Ruhe, in der sie sich ihm zu eigen gibt und ihm ihr Wesen erschliesst. Das Lied an die Stille, das Hölderlin als Achtzehnjähriger dichtet, bringt zuerst in seine noch abstrakte und konventionelle Jugendlyrik einen freieren individuellen Ton: man fühlt in ihm den Nachklang eines Grunderlebnisses seiner Knabenjahre. Und der Hyperion klingt wieder völlig in diese Empfindung aus, mit der Hölderlin selbst begonnen hatte. „O du — so dacht' ich — mit deinen Göttern, Natur! ich hab' ihn ausgeträumt von Menschendingen den Traum und sage, nur du lebst, und was die Friedenslosen erzwungen, erdacht, es schmilzt wie Perlen von Wachs hinweg von deinen Flammen! Wie lang ist's, dass sie dich entbehren? o wie lang ist's, dass ihre Menge dich schilt, gemein nennt dich und deine Götter, die Lebendigen, die Seligstillen!" Es hängt vielleicht mit dieser seelischen Tendenz Hölderlins zusammen, dass in seiner Naturempfindung und seiner Naturgestaltung die Anschauung des organischen Lebens, die bei Goethe überall auf dem Grunde liegt, fast ganz zurücktritt. Wo er sich — wie z. B. in dem Gedicht „Die Eichbäume" — in ein Bild organischen Lebens vertieft, da hebt er es unwillkürlich aus dem Rahmen und Umkreis der Natur heraus:

es wird ihm zum Vorbild und Analogon sittlichen Lebens. Alle Kraft der eigentlichen Naturbeseelung erweist sich dagegen in Hölderlins Anschauung der allgemeinen anorganischen Grundelemente und Grundkräfte der Natur. Luft und Licht, Erde und Himmel, Äther und Sonne sind die immer wiederkehrenden Anschauungen, in denen seine Lyrik lebt. Es entspricht der antiken, der mythischen Richtung von Hölderlins dichterischer Phantasie, dass er, auch dort wo er sich ganz der Bewegung, der Stetigkeit und dynamischen Einheit der Natur hingibt, auch diese Einheit noch in konkreten Einzelheiten, in persönlichen Göttergestalten sich verkörpern muss. Das Höchste in seiner Lyrik aber gelingt ihm dort, wo er, wie in der Elegie „Die Nacht", gleichsam die Stille selbst beschwört und ihr Melodie und Sprache gibt. Hier erst wird sein tiefster und eigenster Ton ganz vernehmlich.

„Ringsum ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse
Und mit Fackeln geschmückt rauschen die Wagen hinweg.
Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen
Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt,
Wohl zufrieden zu Haus; leer steht von Trauben und Blumen
Und von Werken der Hand ruht der geschäftige Markt.
Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten — vielleicht dass
Dort ein Liebender spielt oder ein einsamer Mann
Ferner Freude gedenkt und der Jugendzeit — und die Brunnen
Immer quillend und frisch rauschen an duftendem Bach.
Still in dämmriger Luft ertönen geläutete Glocken
Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl.
Jetzt auch kommt ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf,
Sieh! und das Ebenbild unserer Erde, der Mond
Kommet geheim nun auch, die Schwärmerische, die Nacht kommt
Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns
Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen
Über Gebirgeshöhn traurig und prächtig herauf."

Der Auffassung der Natur, die sich hierin ausdrückt, aber entspricht bei Hölderlin weiterhin eine bestimmte Auffassung und Empfindung des zeitlichen Geschehens überhaupt. Indem er sich dem Strome dieses Geschehens überlässt, indem er in ihn eingeht und in ihm untertaucht, sucht er doch in ihm beständig einen Punkt, der gleichsam über die Zeit hinaus liegt. In einem solchen Fortgang über alle Unruhe des Werdens glaubt er die Innerlichkeit des Seins erst wahrhaft und völlig zu erfassen. So fleht er zu dem Gott der Zeit, den er über seinem Haupte walten fühlt, dass er ihn nicht zu

mächtig, nicht zu gewaltsam ergreife. „Ach wie ein Knabe seh' ich zu Boden oft, Such in der Höhle Rettung vor dir und möcht' Ich Blöder eine Stelle finden, Alleserschütterer! wo du nicht wärest.“ Und dies gilt nicht nur für das äussere Geschehen, sondern greift auf den rein innerlichen seelischen Prozess des Werdens über. Hölderlin begnügt sich nicht damit, das Leben im farbigen Abglanze des inneren und äusseren Geschehens anzuschauen, sondern es lockt ihn immer wieder zu dem Geheimnis, das jenseits alles zeitlichen Daseins, alles Entstehens und Vergehens liegt. „Ist sie unser Element, diese Dämmerung? Warum kann ich nicht ruhen darinnen? Da sah ich neulich einen Knaben am Wege liegen. Sorgsam hatte die Mutter, die ihn bewachte, eine Decke über ihn gebreitet, dass er sanft schlummere im Schatten und ihn die Sonne nicht blende. Aber der Knabe wollte nicht bleiben und riss die Decke weg, und ich sah, wie er's versuchte, das freundliche Licht anzusehen, und immer wieder versuchte, bis ihn das Auge schmerzte und er weinend sein Gesicht zur Erde kehrte. Armer Knabe! dacht' ich, andern ergeht's nicht besser und hatte mir auch beinahe vorgenommen, abzulassen von dieser verwegenen Neugier. Aber ich kann nicht! ich soll nicht! Es muss heraus das grosse Geheimnis, das mir das Leben gibt oder den Tod.“ Erst in diesem Zusammenhange wird auch die Grundkonzeption der Empedokles-Tragödie ganz verständlich. Die Tragik, die im Empedokles zur Darstellung kommt, soll keine bloss individuelle, sondern schlechthin universelle Bedeutung besitzen: sie geht nicht aus irgendwelchen Einzelbedingungen der Personen und Charaktere, sondern aus dem Ganzen des Daseins selbst hervor. Hölderlin selbst spricht dies, auch in rein theoretischem Sinne, aus. Empedokles müsste auch in wirklich schönen Verhältnissen als unbefriedigt, als unstet und leidend gedacht werden; bloss deshalb, weil sie eben besondere Verhältnisse sind und weil er, sobald sein Herz und sein Gedanke das Vorhandene umfasst, ans Gesetz der Succession gebunden ist. Dieses Gesetz der Succession aufzuheben; den Inhalt des Lebens in einen Moment zusammenzudrängen, in dem der Ablauf des Lebens angehalten und vernichtet wird: dies ist der Sinn seines Opfertodes. Nicht von heute — so verkündet er dem Pausanias — sei sein Entschluss zu sterben: „da ich geboren wurde, war's beschlossen.“ Erst wer bis zu diesem Punkte durchgedrungen ist, wer hinter dem rhythmischen Auf und Ab des Lebens die Stille des Todes kennt und sucht, dem hat das All sein letztes Rätsel erschlossen.

„O Ende meiner Zeit,
O Geist, der uns erzog, der du geheim
Am hellen Tag und in der Wolke waltest,
Und du, o Luft! und du, du Mutter Erde,
Hier bin ich ruhig, denn es wartet mein
Die längst bereitete, die neue Stunde
Nun nicht im Bilde mehr, und nicht, wie sonst,
Bei Sterblichen, im kurzen Glück — ich find',
Im Tode find' ich den Lebendigen . . .
Kennst Du die Stille rings? kennst Du das Schweigen
Des schlummerlosen Gotts? erwart' ihn hier!
Um Mitternacht wird er es uns vollenden . . .
Dann folgen wir zum Zeichen, dass wir ihm
Verwandte sind, hinab in heilige Flammen."

In dieser letzten und höchsten Harmonie schliesst sich für Hölderlin seine Anschauung von der Natur mit seiner Anschauung des seelischen Geschehens zusammen. Nun aber setzt das dritte: das rein spekulative Moment ein. Je weiter Hölderlin in dem innern Aufbau seiner Tragödie und in ihrer äusseren Gestaltung fortschreitet, um so mehr reiften in ihm auch die Grundgedanken zu einer allgemeinen Ästhetik des Tragischen heran. Und in ihnen verknüpfte er sich wieder eng der allgemeinen Richtung der idealistischen Spekulation. „Das Tragische ist seinem Grundtone nach idealisch, und allen Werken dieser Art muss eine intellektuale Anschauung zugrunde liegen, welche keine andere sein kann, als jene Einigkeit mit allem, was lebt, die zwar von dem beschränkteren Gemüte nicht gefühlt, die in seinen höchsten Bestrebungen nur geahndet, aber vom Geiste erkannt werden kann, und aus der Unmöglichkeit einer absoluten Trennung und Vereinzelung hervorgeht." Fast scheint es somit, als ob es eine höchste metaphysische Einsicht in das Grundgesetz des Lebens sei, die der tragische Dichter vermitteln und aussprechen will. Der Begriff der intellektualen Anschauung führt uns wieder in den eigentlichen Kernpunkt der philosophischen Spekulationen der Zeit, zu den Theorien Fichtes und Schellings zurück. Um Hölderlins Verhältnis zu ihnen zu bestimmen, um darüber zu entscheiden, wie weit er von diesen Spekulationen abhängt und wie weit er sie umgekehrt aus der Eigenart seiner dichterischen Auffassung und Betrachtung bereichert und umgestaltet hat: dazu müssen wir hier freilich weit zurückgreifen, müssen wir die ersten geschichtlichen Ursprünge und die systematischen Beweggründe der idealistischen Bewegung überhaupt uns allgemein zu verdeutlichen suchen.

Der kritische Idealismus Kants geht von dem Gegensatz des „Allgemeinen" und „Besonderen" aus; aber er fasst diesen Gegensatz ausschliesslich im Sinn der logischen Geltung. Sein Problem ist nicht der letzte Ursprung des Seins und der Erfahrung, sondern die Gültigkeit und Notwendigkeit der Erfahrungs*urteile*. Das eben ist der neue Sinn der rein „transzendentalen" Fragestellung: dass sie es nicht sowohl mit Gegenständen, als mit unserer Erkenntnisart von Gegenständen überhaupt zu tun hat, sofern diese a priori möglich sein soll. Wie aus Wahrnehmung Erfahrung werden könne — wie in jedem scheinbaren Einzelsatz der Erfahrung dennoch eine gleichbleibende Form von ihr und ein System ihrer Grundsätze wirksam ist: dies will die Kantische Vernunftkritik aufweisen. Die Möglichkeit der synthetischen Urteile a priori bedeutet die Möglichkeit einer derartigen ursprünglichen Verknüpfung alles Einzelnen, dass es von Anfang an zur logischen Form eines Erfahrungsganzen tauglich ist und auf die Gesetzlichkeit dieses Ganzen, als Bedingung für alles besondere Wissen, hinweist. Auch die Ethik Kants, auch seine Freiheitslehre, hält sich in dieser kritisch transzendentalen Richtung. Denn nicht wie Freiheit möglich sei und aus welchem letzten metaphysischen Grunde sie stamme, soll hier erörtert werden; — vielmehr hat Kant jede „Theorie" hierüber beständig abgelehnt. Nur dies soll gezeigt werden, wie von dem Faktum des sittlichen Bewusstseins auf die unbedingte Gültigkeit eines höchsten sittlichen Gesetzes geschlossen werden kann, und wie durch den Hinblick auf dieses Gesetz, durch die Unterordnung der empirischen Beweggründe unter die Maxime des kategorischen Imperativs, der besondere Wille erst einen neuen Wert: den Wert des allgemeinen Willens erhält. So handelt es sich im Logischen wie im Ethischen, im Gebiet der theoretischen wie in dem der praktischen Vernunft, für Kant nicht darum, wie aus dem Allgemeinen das Besondere wird und hervorgeht, sondern darum, wie in jedem Besonderen eine ideelle Beziehung auf ein Allgemeingültiges und Notwendiges latent ist, die von der kritischen Philosophie entwickelt und begrifflich ausgesprochen wird.

Den entscheidenden und charakteristischen Gegensatz, der zwischen dieser Grundrichtung Kants und der Spekulation seiner Nachfolger besteht, kann man sich vielleicht am schärfsten verdeutlichen, wenn man auf die neue Formulierung hinblickt, die diese Spekulation der kritischen Hauptfrage: der Frage nach der Möglichkeit der synthetischen Urteile a priori gegeben hat. Völlig unbefangen und fast un-

bewusst hat sich diese Wendung bereits in Schellings „Philosophischen Briefen“ vollzogen. Schelling glaubt nur die innerste Meinung der Vernunftkritik selbst auszusprechen, wenn er an Stelle der Frage nach der Möglichkeit der synthetischen Urteile a priori die andere, wie er glaubt, nur der Form nach veränderte, dem Inhalt nach aber gleichbedeutende Frage setzt: wie das Absolute aus sich selbst herausgehen könne? Noch anders gefasst kann nach ihm das gleiche Problem in der Form ausgesprochen werden, wie der Übergang vom Unendlichen zum Endlichen oder wie das Dasein der Welt möglich sei? Von einem solchen „Übergang“ hatte freilich die Vernunftkritik nichts gewusst: — das Rätsel, das sie zu lösen hatte, betraf nicht das Dasein der Welt, sondern jene letzte und ursprüngliche Gesetzlichkeit der Erkenntnis, kraft deren der Verstand, als ein System notwendiger Begriffe und Prinzipien sich zugleich als „Urheber der Natur“ enthüllt. Fichte indes glaubte hier noch ganz auf dem kritisch-transzendentalen Wege zu sein, sofern auch er, indem er die Frage nach der Möglichkeit des Daseins der Welt stellt, diese Frage doch nicht mehr in den Kategorien der vorkantischen Metaphysik beantwortet. Der Dogmatismus beginnt nach ihm damit, dass man den Ursprung des empirischen Seins, wie es die vorkantischen Lehren durchweg getan hatten, in ein anderes, absolutes Sein verlegt. Die kritische Philosophie, die Philosophie der Freiheit weist hingegen einen anderen Weg. Alle echte Ursprünglichkeit und Absolutheit haftet für sie nicht am Sein, sondern am Tun — nicht an Tatsachen, sondern an Tathandlungen. So kann freilich nicht gefragt werden, wie ein absolutes Ding sich aus sich selbst heraussetzt und sich in eine Vielheit besonderer Dinge entfaltet; wohl aber kann und muss eine Antwort darauf gegeben werden, welche notwendigen Grundakte der Intelligenz es sind, vermöge deren für sie die Vorstellung einer „objektiven“ Wirklichkeit, der Gedanke eines Nicht-Ich und seiner gesetzlichen Ordnungen entsteht. Die Gesamtheit dieser Grundakte bildet eine stetige Reihe, in welcher jedes folgende Glied vom früheren bedingt und durch dasselbe gesetzt ist. In diesem deduktiven Zusammenhange von Bedingungen, den die Wissenschaftslehre vor uns darlegt, schliesst sich die Kluft zwischen dem Unendlichen und dem Endlichen, zwischen dem unbedingten Tun und dem bedingten und empirischen Sein. Denn jetzt zeigt sich, dass es die eigne Norm des Tuns selbst ist die seine fortschreitende Selbstbegrenzung fordert. Nur indem es sich eine Schranke setzt, vermag das Tun sich in dieser Schranke seiner

selbst und seiner ursprünglichen Zweckrichtung bewusst zu werden. Nur im Bilde des empirischen Seins, das es vor sich hinstellt, erkennt sich das reine Sollen und somit das reine Ich: denn nur an der Vorstellung der Grenze vermag es sich seiner ursprünglichen Kraft, diese Grenze selbständig aufzuheben und über sie ins Unendliche weiter zu schreiten, zu vergewissern. So wird im Sinn der Wissenschaftslehre das Endliche nicht zeitlich und genetisch „erklärt", denn damit würde es nur auf ein anderes gleichfalls Endliches zurückgeleitet; wohl aber soll es teleologisch auf den letzten Grund seiner Bedeutung zurückgeführt und diese Bedeutung in einer absoluten Norm verankert werden. In ihr erst, in der unbedingten Selbstgewissheit des Sollens, hat jede Frage nach einem weiteren Warum ihr Ende erreicht. Die Antinomie, die die dogmatische Metaphysik nicht zu lösen vermochte, wird durch die kritische Ethik überwunden. Denn das Endliche soll in der Tat zugleich sein und nicht sein; — es ist, damit es überwunden wird. Hierin ist, im Sinne der Fichteschen Lehre, die eigentliche Theodicee der Welt erreicht: das empirische Dasein ist gerechtfertigt, indem es einerseits zwar als Gegensatz, damit aber zugleich als das ständige Objekt und der ständige „Vorwurf" der unbedingten sittlichen Tätigkeit begriffen wird.

Schelling schreitet über Fichte hinweg, indem er den Begriff des Tuns zu dem allgemeinen Begriff des Lebens erweitert. Die Gesamtansicht der Natur wird dadurch von Grund aus geändert. Vom Standpunkt des Tuns aus ist die Natur nur das Objekt, nur der Stoff, der der freien Tätigkeit geboten wird und an dem sie sich gestaltend und umgestaltend zu üben hat. Aber eine solche blosse Stofflichkeit, eine derart unbedingte Passivität widerspricht nach Schelling dem Begriff der Natur selbst. Wie der Begriff der Materie sich — nach dem Grundgedanken, der schon in Kants Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft zur Durchführung gelangt war — in ein System von Kräften auflöst, so geht überall die individuelle Besonderung des Seins der Natur auf die Besonderung der Kräfte zurück. In diesen erschliesst sich uns ein Zusammenhang, der gleich sehr über die allgemeine und abstrakte Stofflichkeit der blossen Materie hinaus ist, wie er andererseits den bewussten Gesetzen des freien sittlichen Handelns vorausliegt. An die Stelle der bewussten Tat tritt hier jene andere Form der Geistigkeit, die wir in der inneren Zweckmässigkeit des organischen Lebens erfassen. In ihm ist die Stufe blosser Dinglichkeit überwunden, ohne dass darum doch die Form

der Natur in die des Willens und der sittlichen Normen aufgehoben ist. Aus dem blossen Objekt, das sie bei Fichte war, ist die Natur zum Subjekt-Objekt erhoben; aus dem Produkt des Tuns ist sie wieder zum inneren Prozess des Bildens geworden; — zu einem Prozess, der freilich selbst so lange unbewusst bleibt, als er sich nicht in seinem höchsten Ergebnis, in der freien Intelligenz abgeschlossen und erkannt hat. So bewährt sich hier der Satz, dass ein eigentliches und wahrhaftes Wissen vom Naturprodukt nur möglich ist, wenn wir durch das Produkt hindurch in den Akt des Produzierens selbst und seine Bedingungen uns hineinversetzen. Eben dies ist es, was die „intellektuelle Anschauung" zu leisten hat. Wenn die sinnliche Wahrnehmung und der empirische Begriff, der sich ihrer bedient und auf sie folgt, die Natur nur als ein Aggregat des Gewordenen und somit als ein blosses beziehungsloses Beisammen des Einzelnen erfasst — so dringt die intellektuelle Anschauung in die Dynamik des Werdens selbst vor und stellt sie in der Form einer stetigen Reihe, als Entwicklung, die vom Allgemeinen ins Besondere, vom Ganzen zum Einzelnen geht, vor uns hin. Vom Moosgeflechte an, an dem kaum noch die Spur der Organisation sichtbar ist, bis zur veredelten Gestalt, die die Fesseln der Materie abgestreift zu haben scheint, erkennen wir jetzt ein und denselben Trieb, der nach ein und demselben Ideal der Zweckmässigkeit zu arbeiten, ins Unendliche fort ein und dasselbe Urbild, die reine Form unseres Geistes auszudrücken bestrebt ist. Diese Form aber erschliesst sich uns, wenn wir sie auf diese Weise durch das Medium der Natur und des organischen Lebens erblicken, nicht sowohl als sittliche, wie als ästhetische Urform. Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer, wunderbarer Schrift verschlossen liegt: doch könnte das Rätsel sich enthüllen, so würden wir darin die Odyssee des Geistes erkennen, der wunderbar getäuscht, sich selber suchend, sich selber flieht: „denn durch die Sinnenwelt blickt, nur wie durch Worte der Sinn, nur wie durch halb durchsichtigen Nebel, das Land der Phantasie, nach dem wir trachten."

An diesem Punkte aber setzt nun der Einspruch Hegels gegen die grundlegende Methodik der Schellingschen Philosophie ein. Die Jugendschriften Hegels bewegen sich noch wesentlich um die Probleme der Religionsphilosophie: sie deuten den Begriff der Synthesis, die Einheit und die Entgegensetzung von Subjekt und Objekt, indem sie ihn an das sittlich religiöse Phänomen der Liebe anknüpfen. In der Liebe erleben wir die Versöhnung der ursprünglichen Entzweiung

des Ich und Du: denn sie ist jenes Bewusstsein von sich selbst, sein eigenes Selbstbewusstsein im Selbstbewusstsein des Andern zu haben. Das ausgeführte Hegelsche System behält diese Bestimmung zwar bei, stellt aber das Grundproblem auf eine andere und weitere logische Basis. Die echte und wahrhafte Lösung des Gegensatzes darf nur im Begriff und mit den Methoden des Begriffs gesucht werden. Solange die Philosophie diese Arbeit nicht auf sich genommen und durchgeführt hat, bleibt ihre Behauptung eines „Absoluten" eine leere Versicherung. Die Gewissheit des Absoluten darf nicht der Ekstase, sondern sie muss der kalt fortschreitenden Notwendigkeit der Sache verdankt werden. In die angebliche Einheit, in die ästhetische Vollkommenheit und Selbstgenügsamkeit der Anschauung, müssen wieder die Trennungen des Verstandes, muss der Ernst, der Schmerz, die Geduld und Arbeit des Negativen eingeführt werden. Diese Arbeit ist es, der sich Hegels Phänomenologie des Geistes und seine Logik von verschiedenen Angriffspunkten aus und mit verschiedenen Mitteln unterziehen. Die Gestalten des Bewusstseins und die reinen Begriffsgestalten sollen hier in einen derartigen Zusammenhang gebracht werden, dass ersichtlich wird, wie jede von ihnen auf eine folgende und höhere hinweist und sich in dieser höheren aufhebt. In diesem Hinblick auf das Ganze der Entwicklungen des Bewusstseins und des reinen Begriffs stellt sich das innere Ungenügen, stellt sich der Widerspruch, der jeder besonderen Gestaltung als solcher anhaftet, heraus. Indem jede besondere Stufe durch diesen Widerspruch aufgelöst, indem sie über sich selbst hinausgetrieben wird, findet sie gerade in dem, worin sie sich vernichtet, erst ihre eigene und eigentümliche „Wahrheit". So soll die Bewegung und das Leben des Bewusstseins mit dem Begriff und seiner Notwendigkeit durchdrungen werden — zugleich aber soll gezeigt werden, wie eben diese Notwendigkeit sich nicht in einer einzelnen Abstraktion erschöpft, sondern erst in der Dynamik des Begriffs und im Werden all seiner Bestimmungen und Momente zur vollen Entfaltung kommt. Der Kreis dieses Werdens ist geschlossen, wenn es auf der höchsten Stufe, auf der Stufe der Idee und des Selbstbewusstseins sich selbst begreift und weiss. In diesem Bewusstsein des Geistes als seiner selbst ist alle fremde Wirklichkeit aufgehoben; die Schale der Objektivität ist von ihm abgefallen und hervor tritt der reine Geist, der aus der Substanz zum Subjekt geworden ist, der alles was er ist, in sich und sich als alles begreift.

Wir sind mit dieser Erinnerung an die Grundgedanken der Hegelschen Phänomenologie und Logik bereits über die Epoche hinausgeschritten, bis zu welcher Hölderlin der geistigen Bewegung der Zeit noch selbständig zu folgen vermochte: — als Hegel mit seinen ersten systematischen Werken hervortrat, war Hölderlin schon seit mehreren Jahren der unheilbaren geistigen Erkrankung verfallen. Aber es handelt sich uns hier nicht darum, das Verhältnis, das zwischen beiden bestand, in rein geschichtlichem Sinne zu verfolgen. Die historischen Einflüsse, die zwischen beiden gewaltet haben, die tatsächlichen Einwirkungen, die sie namentlich in der gemeinsamen Frankfurter Zeit auf einander geübt haben, sind, auch nach Diltheys eindringenden Untersuchungen der Jugendgeschichte Hegels, noch keineswegs völlig geklärt. Nur soviel lässt sich sagen, dass auch hier das Verhältnis kein bloss einseitiges gewesen ist — dass Hegel keineswegs allein der Gebende, Hölderlin allein der Empfangende gewesen ist. Man hat versucht, im ersten Teil des Hyperion, der Ostern 1797 erschien, die Nachwirkung von Hegels geschichtsphilosophischen Ansichten nachzuweisen; doch ist dagegen mit Recht erinnert worden, dass das Werk, als Hegel zu Anfang des Jahres 1797 in Frankfurt eintraf, in der Konzeption und Ausarbeitung bereits zu weit fortgeschritten war, um durch ihn noch irgendeinen entscheidenden Einfluss zu erfahren. Wichtiger aber als diese Frage der unmittelbaren Einwirkung ist auch hier der m i t t e l b a r e Zusammenhang, der zwischen Hegels und Hölderlins Gedankenwelt besteht. Einem gemeinsamen Gedankenkreis fühlten sich beide von früh an angehörig. Was sie verband, war nicht eine persönliche Jugendfreundschaft — wie sie z. B. zwischen Hölderlin und Neuffer oder Sinclair bestanden hat —, sondern das Bewusstsein dieses allgemeinen ideellen Zusammenhangs. „Ich bin gewiss" — so schrieb Hölderlin im Juli 1794 aus Waltershausen an Hegel —, „dass Du indessen zuweilen meiner gedachtest, seit wir mit der Losung: Reich Gottes! voneinander schieden. An dieser Losung würden wir uns nach jeder Metamorphose, wie ich glaube, wieder erkennen. Ich bin gewiss, es mag mit Dir werden, wie es will, jenen Zug wird nie die Zeit in Dir verwischen. Ich denke, das soll auch der Fall sein mit mir. Jener Zug ist doch vorzüglich was wir aneinander lieben, und so sind wir der Ewigkeit unserer Freundschaft gewiss." Auch Hegel hat, längere Zeit danach, in dem Gedicht „Eleusis", das er Hölderlin nach Frankfurt sandte, den Freund wieder an den alten Geistesbund zwischen ihnen gemahnt. Von diesem ge-

meinsamen Hintergrund aber hebt sich nunmehr die geistige Eigenart Hegels und Hölderlins um so bestimmter und eindrucksvoller ab. Hier ergreifen wir einen Vorgang, der über seine geschichtliche Einzelbedeutung hinaus, von grundlegendem Interesse für die allgemeine Methodik der Geistesgeschichte ist. Wie das Universelle sich im Individuellen reflektiert und ausprägt — wie ein System von Ideen, das der Zeit wesentlich und für sie charakteristisch ist, verschiedene Gestalt annimmt, in dem Maasse, als es in den einzelnen grossen Persönlichkeiten seine konkrete Form gewinnt: das tritt nun hier an einem bezeichnenden Beispiel nachdrücklich und überzeugend heraus.

Man darf hiergegen nicht einwenden, dass zwischen Hölderlin und Hegel, zwischen dem Philosophen und dem Künstler, von Anfang an der feste Vergleichspunkt fehle. Denn Hölderlin selbst widerspricht dieser Trennung, sofern in seiner Entwicklungsgeschichte die rein gedanklichen und die rein dichterischen Elemente sich in merkwürdiger Weise verknüpfen und ineinanderschlingen. Er fasst Leben und Denken nicht als getrennte, sondern als aufeinander bezogene, korrelativ zusammengehörige Gebiete. In dem Gedicht „Sokrates und Alcibiades" spricht er selbst diesen Zusammenhang aus: „wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste." Und dennoch trennt sich schon an diesem Punkte sein Weg von dem der gleichzeitigen idealistischen Spekulation. Denn so sehr auch er dem Widerstreit zwischen dem Endlichen und Unendlichen und der allgemeinen Dialektik des Einen und Vielen rein theoretisch nachgrübelt, so ist sein Denken doch von Anfang an von einer andersartigen Tendenz bestimmt und bewegt. Wir sahen bereits, wie dieser Grundgegensatz für ihn aus der Tiefe seiner lyrischen Auffassung hervorquillt. Seine lyrische Form führt ihn zu einem Punkt, an dem Bewegung und Ruhe sich miteinander zu durchdringen scheinen: an dem die reinste Empfindung für die Natur und für das seelische Geschehen gerade dort hervorbricht, wo das Fliessen der Naturgestalten und der seelischen Gestalten gleichsam zum Stillstand gebracht ist. Dieses Verhältnis, das bisher nur allgemein bezeichnet war, bedarf nunmehr der individuellen Vertiefung — und hierfür freilich kann nur die Dichtung Hölderlins in der Besonderheit der Gefühls- und Gestaltungsweise, die sie in sich schliesst, den Weg weisen. —

Die Theodizee des Dichters kann sich nicht, wie die Logodizee Hegels, damit begnügen, die Schranke, die dem einzelnen endlichen „Moment" als solchem anhaftet, dadurch aufzuheben, dass sie den

Moment an das Ganze verweist, in welchem er einerseits zwar erhalten ist, in dem er andererseits aber als vereinzelter Bestand zu existieren aufgehört hat. Denn eben jene Besonderung, die die Dialektik des logischen Systems fortschreitend als Schein enthüllt, ist das Lebenselement der dichterischen Anschauung selbst. Ihr kann es nicht genügen, die Totalität des Seins auf eine Folge verschiedener Momente zu verteilen, deren jeder den vorhergehenden, für sich ungenügenden ergänzt. Vielmehr muss sie allen ideellen Gehalt, den sie ausdrückt, in einen einzelnen Moment zusammendrängen, und ihn in einer fest umrissenen Gestalt, in einem einzelnen Gebilde verkörpern. Das lyrische Weltgefühl insbesondere geht überall auf solche Höhepunkte, in welchen der gesamte Inhalt des Lebens und alles, was es an Lust und Schmerz in sich schliesst, wie in einen Augenblick konzentriert ist. Aber wenn nun dieser Punkt überschritten ist, wenn an die Stelle des allbefassenden Moments wieder der gleichförmig-leere Ablauf des Geschehens getreten ist — dann offenbart sich darin freilich um so unerbittlicher und leidvoller der Fluch, der auf jedem besonderen Dasein lastet. Diese Grundempfindung geht durch den „Hyperion" hindurch. „Eines zu sein mit allem, was lebt! Mit diesem Worte legt die Tugend den zürnenden Harnisch, der Geist des Menschen den Zepter weg, und alle Gedanken schwinden vor dem Bilde der ewigeinigen Welt . . . Auf dieser Höhe steh' ich oft, mein Bellarmin! Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab. Ich denke nach und finde mich, wie ich zuvor war, allein mit allen Schmerzen der Sterblichkeit, und meines Herzens Asyl, die ewigeinzige Welt ist hin: die Natur verschliesst die Arme und ich stehe, wie ein Fremdling, vor ihr und verstehe sie nicht." Wenn daher die philosophische Dialektik den „Schmerz des Negativen" in der fortschreitenden Bewegung des Gedankens zu überwinden trachtet; — wenn Hegel sein System mit einem Hymnus auf die *νόησις νοήσεως*, auf das göttliche „Denken des Denkens" beschliesst: so hat Hölderlin von Anfang an dieser Lösung entsagt. Die Natur — dies spricht schon das Fragment von „Hyperions Jugend" aus — will nicht, dass man vor ihren Stürmen sich ins Gedankenreich flüchtet, zufrieden, dass man die Wirklichkeit vergessen könne im stillen Reiche des Möglichen. Die Grenze zwischen dem Leben der Göttlichen und der Sterblichen ist streng und unaufheblich. Unerbittlich mahnt hier der Klang des Schicksalsliedes, das Hölderlin schon als Knabe vernommen hatte. Keine Vermittlung beschwichtigt den Gegensatz zwischen den Himm-

lischen, denen ewig der Geist blüht und den leidenden Menschen. Jeder Versuch, dieses Leiden, das mit dem Menschentum selbst unlöslich verknüpft ist, dadurch zu versöhnen, dass wir uns vom Gedanken des individuellen Daseins zum Gedanken des „Weltgeistes" erheben, in dem alle Gegensätze sich harmonisch vereinigen sollen, ist daher vergeblich. Die Tragik, die jedem endlichen Sein anhaftet, muss innerhalb seiner selbst bis zu Ende durchgefühlt und durchgekämpft werden. Und keinem offenbart sie sich tiefer als dem Dichter. Das Leben des sinnlichen Menschen oder des Willensmenschen erschöpft sich in den Zusammenhängen von Mittel und Zweck, in dem Wechsel von Streben und Erfüllung. Der einzelne begrenzte Trieb findet hier Ruhe in einem einzelnen begrenzten Objekt, bis an einem neuen Gegenstand wieder ein neuer Trieb sich entzündet und so das Leben von einem relativen Ziel zum anderen weiterschreitet. Der Künstler aber empfindet in diesem Fortgang von Trieb zu Trieb, von Objekt zu Objekt nur das rastlose Hin und Her des Gefühls, nur seinen reinen Pendelschlag selbst. Er sehnt sich nach dem Gleichmaass des gewöhnlichen Menschenschicksals, ohne ihm jemals angehören und in ihm wahrhaft ausruhen zu können. „Wohin denn ich? Es leben die Sterblichen Von Lohn und Arbeit; wechselnd in Müh und Ruh. Ist alles freudig; warum schläft denn Nimmer nur mir in der Brust der Stachel?" Immer wieder klingt durch Hölderlins Lyrik diese erschütternde Klage: dieses Verlangen, sich am Endlichen und im Endlichen festhalten zu können, bis er zuletzt doch wieder die schrankenlose Bewegtheit des Gefühls und der Phantasie als sein eigentliches Los erfährt.

„In seiner Fülle ruhet der Herbsttag nun
Geläutert ist die Traub', und der Hain ist rot,
Von Obst, wenn schon der holden Blüten
Manche der Erde zum Danke fielen.

Und rings im Felde, wo ich den Pfad hinaus,
Den stillen wandle, ist den Zufriedenen
Ihr Gut gereift, und viel der frohen
Mühe gewährt der Reichtum ihnen.

Beglückt, wem ruhig liebend ein frommes Weib
Am eignen Herd in friedlicher Heimat lebt,
Es leuchtet über festem Boden
Schöner sein Himmel dem sichern Manne.

Zu mächtig, ach! ihr himmlischen Höhen zieht
Ihr mich empor; bei Stürmen, am heitern Tag
Fühl' ich verzehrend euch am Busen
Wechseln, ihr wandelnden Götterkräfte.

Und dass doch mir zu retten mein sterblich Herz
Wie andern, eine bleibende Stätte sei
Und heimatlos die Seele mir nicht
Über das Leben hinweg sich sehne."

Dennoch wird eben in diesem Sehnen über das Leben hinweg ein neuer und reicherer Sinn des Lebens selbst erfasst, der sich freilich nicht mehr abstrakt und losgelöst aussprechen, um so bestimmter aber im dichterischen Gebilde festhalten lässt. Das Leid des Menschen findet seine Lösung — nicht indem sein Streben an ein Ziel und damit die seelische Bewegung an ihr Ende gelangt, sondern indem diese Bewegung, je reiner wir uns ihr überlassen, um so deutlicher auf einen Punkt hinweist, an dem der Gegensatz von Lust und Schmerz verschwindet. Was hier zurückbleibt, das ist nur der reine Rhythmus, das Auf und Ab des Lebens selbst, ohne dass er in die qualitativen Gegensätze von Lust und Unlust, Freude und Trauer auseinandergeht. In dieser allgemeinen Dynamik des Gefühls löst sich der Widerstreit all seiner besonderen stofflichen Momente. „Und rauschten nahe Dir die Melodien des Schicksals nie? Verstandest Du sie? Dasselbe bedeuten seine Dissonanzen auch" — so spricht Hyperion, als Weiser und als Lehrer, im metrischen Fragment des Gedichts. Das Gefühl hat sich hier gleichsam von jedem Substrat befreit: es schwingt nur noch in sich selbst und lauscht seiner eigenen Melodie. Der Dichter empfindet Lust und Leid nicht mehr an sich, als abgelöste seelische Zuständlichkeiten, sondern er erfasst beide als gleichwertige, weil gleich notwendige Momente in dem Bilde des Daseins, das er rein objektiv in sich aufnimmt und aus sich herausstellt. So vermag er beide, ohne ihren Gegensatz in irgendeiner gedanklichen Vermittlung aufzuheben, unmittelbar zu bejahen, eben weil sie in diesem Bilde für ihn gleichmässig enthalten sind. „Denn sie, die uns das himmlische Feuer leihen, Die Götter schenken heiliges Leid uns auch: Drum bleibe dies." Auch Diotima erwidert Hyperion auf seine Frage, was denn ein Traum sei, sein Leiden oder seine Freudigkeit: „Beides ist, und beides ist gut." Denn nur in diesem Ineinander werden wir der wahrhaften, der tiefsten Realität des Seelischen in der Natur wie im eignen Ich, gewahr und gewiss. Wie Nachtigallengesang im Dunkeln tönt

uns göttlich erst in tiefem Leid das Lebenslied der Welt. Das ist die letzte Rechtfertigung des Leidens, das ist die eigentliche Theodizee, die der Lyriker uns zu geben vermag: dass in ihm die Welt erst ihren reinsten Klang gewinnt, dass sie hier für uns erst wahrhaft tönend wird.

Denn dies ist überhaupt die allgemeine Überzeugung, die Hölderlins Dichtung wie seine theoretische Ästhetik beherrscht: dass die immanente Rhythmik des Weltgeschehens im Dichter nur ihre Fortsetzung findet. Unablässig hat er — wie ein Bericht Bettinas uns lehrt — noch in der Zeit des Wahnsinns mit dem Grundgedanken seiner „Metaphysik des Rhythmus" gerungen: auch seine Anmerkungen zu den Übersetzungen des Sophokles sind ganz von ihr durchdrungen und beherrscht. Es ist die reine Bewegung des Seins und der besonderen Naturgestaltungen selbst, die im Dichter ihren gesteigerten, potenzierten Ausdruck findet. Der Strom des Lebens, den er rings um sich fühlt, verwandelt sich ihm in das „strömende Wort". Kraft dieser Gabe fühlt sich Empedokles ursprünglich und unmittelbar mit allem Sein geeint.

„Ein Knabe war ich, wusste nicht, was mir
Ums Auge fremd am Tage sich bewegt'.
Und wunderbar umfingen mir die grossen
Gestalten dieser Welt, die freudigen
Mein unerfahren schlummernd Herz im Busen.
Und staunend hört' ich oft die Wasser gehn,
Und sah die Sonne blühn, und sich an ihr
Den Jugendtag der stillen Erd' entzünden.
Da ward in mir Gesang, und helle ward
Mein dämmernd Herz im dichtenden Gebet, —
Wenn ich die Fremdlinge, die gegenwärtigen,
Die Götter der Natur mit Namen nannte,
Und mir der Geist im Wort, im Bilde sich
Im seligen, des Lebens Rätsel löste . . ."

Aber gerade in dieser höchsten Lösung und in dieser Steigerung alles Daseins stellt sich nun noch einmal die durchgehende Tragik des Seins dar. Denn nur indem er sich selbst, als begrenztes Individuum, hingibt und vernichtet, vernimmt der Dichter dieses Lebenslied der Welt. Er hat zu wählen zwischen der reinsten und höchsten Erfüllung seiner Aufgabe und seiner menschlichen Existenz. Es ist Irrtum und Torheit zu glauben, dass beides sich vereinen lasse: dass dem

Künstler eine sichere Stätte im empirisch-bedingten Menschendasein bereitet sein könne. Das Gefäss, durch das die Weltharmonie selbst sich den Menschen verkündet hat, muss, als einzelnes und beschränktes, zerbrochen werden. Sein ganzes Leben lang sieht Hölderlin diese Entscheidung, deren letzten erschütterndsten Ausdruck er im „Tod des Empedokles" gefunden hat, innerlich vor sich. In jedem Augenblick auch des höchsten gesteigerten Daseins weiss und fühlt er sie als unausbleiblich. Wem sich einmal das Geheimnis des Alls erschlossen hat, der wurzelt nicht mehr in dem, was die Menschenwelt ihre Realität nennt: in der Wirklichkeit des Wünschens und Tuns, des Wollens und Vollbringens. „Ich bin nicht, der ich bin — so spricht Empedokles zu Pausanias — und meines Bleibens ist auf Jahre nicht. Ein Schimmer nur, der bald vorüber muss, Im Saitenspiel ein Ton . . ." Das ist die immanente Vergeltung dafür, dass der Dichter sich von dem Substrat für alles endlich-empirische Dasein, dass er sich von dem Gegensatz von Lust und Leid gelöst hat. Nicht ohne inneren Widerstand gibt Hölderlin sich dieser Bestimmung hin, die er doch als unvermeidlich weiss. Immer wieder fleht er die Götter an, ihr Geschenk, unter dessen Last er erliegt, von ihm zu nehmen, — denn dem Sterblichen, der der Gewalt des Schicksals untersteht, wird die Gabe der Schicksallosen zum Verderben. „O nehmt, dass ich's ertrage, mir das Leben das göttliche, mir vom Herzen!"

Noch ein anderer konkreterer Widerstreit aber ist es, der den Entwurf des Empedokles-Dramas beherrscht. Der Gegensatz zwischen der Welt des Dichters und der empirischen Menschenwelt stellt sich in dem Kampf dieser dichterischen Welt gegen die geschichtlich-politischen Realitäten dar. Hölderlin selbst hat in dem Aufsatz „Grund zum Empedokles" diesen Konflikt als den eigentlichen Kern des Dramas bezeichnet. „Empedokles scheint nach allem zum Dichter geboren. . . . Der Widerstreit der Kunst, des Denkens, des Ordnens, des bildenden Menschencharakters und der bewusstlosen Natur schien in ihm gelöst, in den höchsten Extremen zu Einem und bis zum Tausche der gegenseitigen unterscheidenden Form vereinigt. Dies war der Zauber, womit Empedokles in seiner Welt erschien. Die Natur, welche seine freigeisterischen Zeitgenossen mit ihrer Macht und ihrem Reize nur um so gewaltiger beherrschte, je unkenntlicher sie von ihr abstrahierten, sie erschien mit allen ihren Melodien im Geiste und Munde dieses Mannes und so innig und warm und persönlich, wie wenn sein Herz das ihre wäre und der Geist des Elements in menschlicher Gestalt

unter den Sterblichen wohnte." Aber der tragische Irrtum des Empedokles besteht nun darin, dass er glaubt, diese innere Einheit, die er im Verkehr mit der Natur gewonnen, nun auch herausstellen und sie in einem einzelnen geschichtlich-staatlichen Bilde verwirklichen zu können. Damit wird seine Anlage über die ihr eigentümliche Sphäre hinausgetrieben; und diese kann nun weder von der Welt der Dichtung aus, noch von dem entgegengesetzten Extrem, von der Welt des politischen Tuns und Wirkens aus, wieder rein zurückgewonnen werden. Nur das Opfer des Empedokles stellt die Einheit seines Wesens und damit die geistig-sittliche Urkraft, die ihm eignet, wieder her. „Das Schicksal seiner Zeit, die gewaltigen Extreme, in denen er erwuchs, erforderte nicht Gesang; das Schicksal seiner Zeit erforderte auch nicht eigentliche Tat, die zwar unmittelbar wirkt und hilft, aber auch einseitiger: es erforderte ein Opfer. . . ." Die Gesamtstimmung Hölderlins, die hier zugrunde liegt, hebt sich wiederum am schärfsten heraus, wenn man sie der intellektuellen Grundrichtung Hegels gegenüberstellt. Für Hegel sind die Phänomenologie des Geistes und die Logik in gleicher Weise Mittel zum Aufstieg in das Gebiet des „objektiven Geistes", den er in den geschichtlich-geistigen Mächten verwirklicht sieht. Alle diese Mächte aber fassen sich ihm zuletzt in die eine Idee des Staates zusammen. Der Staat ist die Substantialität des Geistes selbst, er ist die Verwirklichung der Vernunft in der Geschichte. Das „Ganze" ist somit nicht nur, wie die „Phänomenologie des Geistes" ausgeführt hatte, die Wahrheit, sondern es ist in der Form der staatlichen Gemeinschaft auch die höchste sittliche Realität. Die Motive, aus denen heraus Hegel diesen Staatsbegriff entwickelt hat, haben auch Hölderlin tief berührt. Er teilte mit Hegel die jugendlich-überschwängliche Begeisterung für die französische Revolution und für das neue Reich der Freiheit, das in ihr zu erstehen schien; er gehörte dem Kreis von Jünglingen im Tübinger Stift an, die, wie eine bekannte Erzählung berichtet, auf die ersten Nachrichten von der revolutionären Bewegung einen Freiheitsbaum errichteten und ihn jubelnd umtanzten. „Es muss sich bald entscheiden — so schrieb er im Jahre 1792 nach den ersten Berichten über Kämpfe zwischen Österreichern und Franzosen an die Schwester. Glaube mir, wir kriegen schlimme Zeit, wenn die Österreicher gewinnen. Der Missbrauch fürstlicher Gewalt wird schrecklich werden. Glaube das mir und bete für die Franzosen, die Verfechter der menschlichen Rechte." Aber schon kurze Zeit darauf zeigt sein Verhältnis zu Fichte,

dass der abstrakte Freiheitsgedanke seinem Sinn nicht mehr wahrhaft genügt. Wie für die Rechte der „Natur“ gegen das reine Sollen, so trat er jetzt auch immer bewusster und entschiedener für die Rechte der Individualität gegenüber der Allgemeinheit und der Allmacht des Staates ein. Auch diese Wendung, die man auf Humboldt oder Schelling zurückzuführen versucht hat, stammt doch im wesentlichen aus einer Grundforderung seiner eigenen Natur. Schroff erklärt er nunmehr, dass der Mensch um so freier sei, je weniger er vom Staate — seine Form möge sein welche sie will — erfahre und wisse. Schon die erste abgeschlossene Fassung des Hyperion spricht dies unzweideutig aus. „Beim Himmel! der weiss nicht, was er sündigt, der den Staat zur Sittenschule machen will. Immerhin hat das den Staat zur Hölle gemacht, dass ihn der Mensch zu seinem Himmel machen wollte. Die rauhe Hülse um den Kern des Lebens und nichts weiter ist der Staat. Er ist die Mauer um den Garten menschlicher Früchte und Blumen; aber was hilft die Mauer um den Garten, wo der Boden dürre liegt.“ So fühlt sich Hölderlin auch hier in der blossen Hinweisung aufs Allgemeine, auf die Allheit des Staates nicht befriedigt, sondern fordert, dass die eigentlichen geistigen Grundprobleme auf dem Boden der Individualität selbst zum Austrag gebracht werden. Der Geist des grossen Einzelnen gibt sich den zeitlichen, den geschichtlich politischen Mächten hin, aber er wird ihnen niemals unbedingt zu eigen, sondern behält sich ein eigenes Gebiet vor, in das er jederzeit zurückkehren kann. Als Priester und Seher verkündet Empedokles den Bürgern von Agrigent, ehe er von ihnen scheidet, ein neues Staatsideal, das nicht auf Satzung und Überlieferung, sondern auf der freien Selbstbestimmung beruht. „So wagt's! was ihr geerbt, was ihr erworben. Was Euch der Väter Mund erzählt, gelehrt, Gesetz und Bräuch, der alten Götter Namen, Vergesst es kühn und hebt, wie Neugeborne, Die Augen auf zur göttlichen Natur.“ Aber er selbst kann und wird diesem neuen Bunde nicht mehr angehören: denn ihn treibt es über alle Grenzen des Lebens hinaus, damit sich ihm das Grundgeheimnis des Lebens, das Geheimnis des Zusammenhangs der Individualität und des Alls, zuletzt im Tode enträtsele. In diesem Gefühl nimmt er wie von allem menschlichen Glück und Leid, so auch von allen objektiven menschlichen Ordnungen Abschied. „Drum fordert nicht die Wiederkehr des Manns, der Euch geliebt, doch wie ein Fremder war, Mit Euch und nur für kurze Zeit geboren. O fordert nicht, dass er an Sterbliche Sein Heiliges und

seine Seele wage! Ward doch ein schöner Abschied uns gewährt, Und konnt ich noch mein Liebstes Euch zuletzt, Mein Herz hinweg aus meinem Herzen geben. Drum vollends nicht! Was sollt' ich noch bei Euch? . . ."

Noch einmal erschliesst sich für uns in diesem letzten Zug das innerliche Verhältnis, in dem Hölderlin zu seiner Zeit und zu den intellektuellen Mächten dieser Zeit steht. Der Pantheismus, den er mit ihr teilt, nimmt bei ihm eine neue und eigene Prägung an, weil er aus dem Grunde seiner dichterischen Individualität quillt. Zwar verwendet er zur Darstellung dieses Pantheismus die Begriffe und Kategorien, die der philosophische Idealismus hierfür erschafft; aber sie gewinnen bei ihm, eben weil sie einen anderen Ursprung haben, zugleich eine neue Bedeutung. An die Stelle der Dialektik des Begriffs tritt immer reiner und bestimmter die Dialektik des Gefühls: die zugleich einheitliche und gegensätzliche Weltempfindung des Lyrikers. Er fühlt sein Ich im Saitenspiel der Welt nur als einen verklingenden Ton: aber noch im Verklingen bewahrt dieser Ton seinen unzerstörbar eigenen Klang. Die Individualität hebt sich nicht schlechthin in einem Allgemeinen auf; sondern sie weiss sich noch als ein Selbständiges und Eines, auch wo sie in das Leben des Alls übergeht und in ihm zu erlöschen scheint. So bewahrt seine Anschauung jene doppelte Richtung, die er in dem Motto, das er dem Hyperion voranstellt, bezeichnet hat: *„non coerceri maximo, contineri tamen minimo divinum est."* Wenn Hegel in rastloser gedanklicher Arbeit die Dialektik des Allgemeinen und Besonderen, des Endlichen und Unendlichen zu lösen versucht, so bewundern wir dieses gewaltige Ringen, das die ganze Breite des geistigen Lebens umspannt und sie scheinbar aus der reinen Bewegung des Gedankens hervorgehen lässt: aber stärker und persönlicher berührt uns doch die Grundempfindung Hölderlins, die keine Lösung dieses ursprünglichen Widerstreits vortäuscht, sondern ihn nur nach seiner ganzen Tiefe dichterisch ermessen und darstellen will.

HEINRICH VON KLEIST

UND DIE

KANTISCHE PHILOSOPHIE



I.

Goethes Wort, dass „alles Lebendige eine Atmosphäre um sich her bilde", gilt in ganz besonderem Maasse auch von den grossen philosophischen Gedankenbildungen. Sie alle stehen nicht lediglich abgelöst im leeren Raume des Begriffs und der Abstraktion, sondern sie bewähren sich nach den verschiedensten Seiten hin als lebendige geistige Triebkräfte. Ihr wahrhafter Bestand tritt erst in dieser Mannigfaltigkeit der Wirkungen, die sie auf ihre Zeit und auf die grossen Individuen üben, ganz hervor. Aber in dieser Breite der Wirkung liegt freilich zugleich für die Schärfe und Bestimmtheit ihres Begriffs eine unmittelbare Gefahr. Je mächtiger der Strom anschwillt, um so schwerer wird es, in ihm und seinem Laufe die Reinheit der ursprünglichen Quelle wieder zu erkennen. So sieht sich hier der Historiker der Philosophie und der allgemeinen Geistesgeschichte häufig vor ein eigentümliches methodisches Dilemma gestellt. Er kann nicht darauf verzichten, einen philosophischen Grundgedanken von systematischer Kraft und Bedeutung in seine geschichtlichen Verzweigungen und Weiterbildungen zu verfolgen: denn erst in dieser Form des Wirkens erfüllt sich sein konkret geschichtliches Sein. Aber auf der anderen Seite scheint damit die charakteristische Bestimmtheit, die Einheit und Geschlossenheit, die der Gedanke im Geiste seines ersten Urhebers besass, mehr und mehr verloren zu gehen. Indem der Gedanke fortzuschreiten scheint, rückt er damit leise von Ort zu Ort. Die Fülle der geschichtlichen Wirksamkeit scheint er nur auf Kosten seiner logischen Klarheit gewinnen zu können; der anfänglich feste Umriss des Begriffs verwischt sich mehr und mehr, je weiter wir seinen mittelbaren und abgeleiteten historischen Folgen nachgehen.

Nirgends tritt dieser Sachverhalt und dieses Schicksal der grossen philosophischen Systeme deutlicher als in der Entwicklung der Kantischen Philosophie zutage. Die Kantische Lehre hat von ihrem ersten

Auftreten an ihre innere Lebendigkeit dadurch erwiesen, dass sie die verschiedenartigsten geistigen Elemente und Kräfte an sich zog und mit ihnen und aus ihnen eine neue eigentümliche Atmosphäre um sich herum schuf. Aber immer unkenntlicher scheint durch diesen Dunstkreis, der sich um ihn lagert, der eigentliche gedankliche Kern des Kantischen Systems zu werden. Die Philosophiegeschichte wie die allgemeine Geistesgeschichte zeigen hier die gleiche typische Entwicklung. Ebenso heterogen und widerstreitend wie die theoretisch-spekulative Auslegung der Kantischen Grundlehren bei Fichte und Schelling, bei Schopenhauer, Fries und Herbart gewesen ist, ist auch der Eindruck gewesen, den Geister wie Herder und Goethe, Schiller und Kleist von ihr empfangen haben. Sie alle suchten in ihr nicht in erster Linie eine abstrakt-begriffliche Doktrin, sondern sie empfanden sie als unmittelbare Lebensmacht. Aber indem sie sie in dieser Weise aufnahmen, teilten sie ihr zugleich das eigene charakteristische Lebensgefühl mit. Im positiven und im negativen Sinne, in dem Widerstand, den sie der Kantischen Lehre leisten und in der Gewalt, mit der sie sich durch sie ergreifen und bestimmen lassen, sprechen alle diese Männer zugleich die eigene Gesamtanschauung vom Inhalt und Sinn des Daseins aus und bringen sich die Grundrichtung ihres Strebens zu subjektiver Bewusstheit und Klarheit.

Keiner hat diese Bedeutung der Kantischen Lehre tiefer und innerlicher erfahren, als Heinrich von Kleist — und sie tritt gerade deshalb bei ihm um so eindringlicher hervor, als er sich ihr mit der ganzen Kraft und Leidenschaft, mit der ganzen persönlichen Energie seines Wesens widersetzt hat. Wenn Goethe der Kantischen Philosophie von Anfang an mit einer gewissen heiteren Gelassenheit und Sicherheit gegenübersteht, um dann doch durch Motive, die in seiner eigenen Entwicklung lagen, mehr und mehr in ihren Bannkreis zu geraten, wenn Schiller sich ihr, nach der ersten genaueren Kenntnis, mit unbedingtem Eifer hingibt und nicht eher ruht, als bis er sie in eindringendem methodischen Studium ganz durchdrungen und bewältigt hat; — so scheint Kleist weder zu dem einen noch zum andern die Kraft zu besitzen. Er sträubt sich gegen den Gedanken, dass auch er eines von den „Opfern der Torheit“ werden solle, deren die Kantische Philosophie schon so viele auf dem Gewissen habe, aber er fühlt sich andererseits ohnmächtig, das dialektische Netz, das sich dichter und dichter um ihn legt, mit einem raschen Entschluss zu zerreissen. Er unterliegt einer geistigen Gewalt, die er sich nicht zu deuten weiss,

— die er seinem eigenen Wesen und seiner Natur als fremd empfindet. Und damit ist für ihn das Ganze seines geistigen Seins vernichtet. „Mein einziges und höchstes Ziel — so klagt er — ist gesunken; ich habe keines mehr." Denn es ist nicht dieses oder jenes Resultat der Weltbetrachtung, das ihm durch Kant geraubt ist, sondern das Ganze dessen, was er bisher an rein inneren Forderungen, an logischen und ethischen Postulaten in sich trug. Der Wahrheitsbegriff selbst hat seinen Sinn und Gehalt verloren. „Ich hatte schon als Knabe" — so schreibt Kleist in jenem bekannten Brief an Wilhelmine — „mir den Gedanken angeeignet, dass die Vervollkommnung der Zweck der Schöpfung wäre. Ich glaubte, dass wir einst nach dem Tode von der Stufe der Vervollkommnung, die wir auf diesem Sterne erreichten, auf einem andern weiter fortschreiten würden, und dass wir den Schatz von Wahrheiten, den wir hier sammelten, auch dort einst brauchen könnten. Aus diesem Gedanken bildete sich so nach und nach eine eigene Religion und das Bestreben, nie auf einen Augenblick hienieden still zu stehen, und immer unaufhörlich einem höhern Grade von Bildung entgegenzuschreiten, ward bald das einzige Prinzip meiner Tätigkeit. Bildung schien mir das einzige Ziel, das des Bestrebens, Wahrheit der einzige Reichtum, der des Besitzes würdig ist." Nun aber zeigt ihm die Kantische Philosophie, wie er sie begreift, dass sich in diesem Ziele eine blosse Illusion des Verstandes verbirgt. „Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so ist die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr — und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich . . . Seit diese Überzeugung, nämlich, dass hienieden keine Wahrheit zu finden ist, vor meine Seele trat, habe ich nicht wieder ein Buch angerührt. Ich bin untätig in meinem Zimmer umhergegangen, ich habe mich an das offene Fenster gesetzt, ich bin hinausgelaufen ins Freie, eine innerliche Unruhe trieb mich zuletzt in Tabagien und Kaffeehäuser, ich habe Schauspiele und Konzerte besucht, um mich zu zerstreuen — — — und dennoch war der einzige Gedanke, den meine Seele in diesem äusseren Tumulte mit glühender Angst bearbeitete, immer nur dieser: dein einziges, dein höchstes Ziel ist gesunken."

Mit der Gegenständlichkeit und Bestimmtheit, die schon den grossen Dichter kennzeichnet, ist hier der innere Kampf dargestellt, den die Kantische Lehre in Kleist erregt hat. Und doch: wenn man

die Briefe Kleists an die Braut und an die Schwester aus dieser Zeit wieder und wieder liest, wenn man sie früheren brieflichen Äusserungen gegenüberstellt und sie mit der Gesamtheit dessen vergleicht, was uns über seine Jugend und Bildungsgeschichte bekannt ist, so knüpfen sich hier immer neue Rätsel und Probleme. Zunächst nämlich besteht kein Zweifel daran, dass es nicht der überhaupt erste Eindruck der Kantischen Philosophie ist, der in diesen Kleistischen Briefen zum Ausdruck kommt. Die Briefe an Wilhelmine und Ulrike sind am 22. und 23. März 1801 geschrieben; aber schon im August 1800 hatte ein Brief an die Schwester eine eigene Schrift Kleists über die Kantische Philosophie, die noch in Frankfurt abgefasst sein muss, erwähnt und um ihre Zusendung gebeten. Und er hatte um diese Zeit Kants Lehre nicht nur flüchtig kennen gelernt, sondern er hatte ihr bereits in seinem eigenen „Lebensplan" — man weiss, welches Gewicht dieses Wort für den jungen Kleist besitzt — eine bestimmte Stelle zugewiesen. Im November 1800 spricht er zu Wilhelmine von dem Plan, nach Paris zu gehen, um die neueste Philosophie nach Frankreich, wo man bisher von ihr noch gar keine Kenntnis habe, zu verpflanzen. Konnte Kleist einen solchen Plan fassen, noch ehe er selbst mit den Grundzügen der Kantischen Lehre vertraut war? Und in der Tat hatte er sich, wie eine genauere Betrachtung des Briefwechsels zeigt, damals mit der Kantischen Lehre wenigstens insoweit vertraut gemacht, dass ihm die Kantische Begriffssprache und Terminologie in den Hauptzügen geläufig geworden war. Eine Stelle in einem Schreiben an Wilhelmine vom Mai 1800 ordnet eine Frage, die er ihr vorlegt und die er in der bekannten pedantischen Umständlichkeit dieser Jugendbriefe entwickelt, den drei Gesichtspunkten unter, was der Verstand, was die Urteilskraft und was die Vernunft an ihr zu erfassen vermöge; wobei diese drei Funktionen genau nach der Weisung, die eine Stelle der Kantischen Anthropologie gibt, gegen einander abgegrenzt werden. Noch bedeutsamer und charakteristischer aber ist es, dass Kleist um diese Zeit in seinen religionsphilosophischen Überzeugungen völlig auf Kantischem Boden steht. Mit Recht hat man auf die vielfachen wörtlichen Anklänge verwiesen, die seine Briefe an einzelne Stellen der Kantischen „Religion innerhalb der Grenze der blossen Vernunft" enthalten[1]). Der Gedanke des reinen moralischen Vernunftglaubens, wie Kant ihn entwickelt und wie er ihn allem religiösen Afterdienst entgegengesetzt hatte, war in Kleist

[1]) S. Wilh. Herzog, H. v. Kleist, München 1911, S. 65.

völlig lebendig geworden. Auf Grund dieses Gedankens schiebt er auch die Frage nach der individuellen Fortdauer des Individuums als blosse spekulative Grübelei beiseite. Weder in transzendenten Glaubensvorstellungen über einen Gott und ein Jenseits, noch in der Erfüllung äusserlicher religiöser Gebräuche — so erklärt er — kann der eigentliche Kern der Religion bestehen; denn sonst würde die Religion selbst zu einem zweideutigen und wandelbaren Dinge, das in jedem Augenblick und an allen Orten der Erde verschieden wäre. „Aber in uns flammt eine Vorschrift — und die muss göttlich sein, weil sie ewig und allgemein ist, sie heisst: erfülle Deine Pflicht; und dieser Satz enthält die Lehren aller Religionen. Alle anderen Sätze folgen aus diesem und sind in ihm gegründet, oder sie sind nicht darin begriffen, und dann sind sie unfruchtbar und unnütz. Dass ein Gott sei, dass es ein ewiges Leben, einen Lohn für die Tugend, eine Strafe für das Laster gebe, das alles sind Sätze, die in jenem nicht gegründet sind, und die wir also entbehren können. Denn gewiss sollen wir sie nach dem Willen der Gottheit selbst entbehren können, weil sie es uns selbst unmöglich gemacht hat, es einzusehen und zu begreifen. Würdest Du nicht mehr tun, was recht ist, wenn der Gedanke an Gott und Unsterblichkeit nur ein Traum wäre? Ich nicht. Daher bedarf ich zwar zu meiner Rechtschaffenheit dieser Sätze nicht; aber zuweilen, wenn ich meine Pflicht erfüllt habe, erlaube ich mir, mit stiller Hoffnung an einen Gott zu denken, der mich sieht und an eine frohe Ewigkeit, die meiner wartet . . . Aber dieser Glaube sei irrig oder nicht — gleichviel! Es warte auf mich eine Zukunft oder nicht — gleichviel! Ich erfülle für dieses Leben meine Pflicht, und wenn Du mich fragst, warum? so ist die Antwort leicht: eben weil es meine Pflicht ist. Ich schränke mich daher mit meiner Tätigkeit ganz für dies Erdenleben ein. Ich will mich nicht um meine Bestimmung nach dem Tode kümmern, aus Furcht darüber meine Bestimmung für dieses Leben zu vernachlässigen . . . Dabei bin ich überzeugt, gewiss in den grossen ewigen Plan der Natur einzugreifen, wenn ich nur den Platz ganz erfülle, auf den sie mich in dieser Erde setzte. Nicht umsonst hat sie mir diesen gegenwärtigen Wirkungskreis angewiesen und gesetzt, ich verträumte diesen und forschte dem zukünftigen nach — ist denn nicht die Zukunft eine kommende Gegenwart und will ich denn auch diese Gegenwart wieder verträumen?“

Wir mussten diese beiden Briefstellen — die eine aus einem Brief

vom 19. September 1800, die andere aus einem Brief vom 22. März 1801 — bestimmt und ausführlich einander gegenüberstellen: denn in dieser Entgegensetzung tritt mit voller Schärfe das Problem hervor, das Kleists inneres Verhältnis zur Kantischen Lehre in sich schliesst. Was vermochte den Schüler Kants, der Kleist schon im September 1800 gewesen ist, an der Kantischen Lehre so zu ergreifen, dass er jetzt seine gesamte Vergangenheit und all sein bisheriges Streben plötzlich vor sich versinken sah? Welches neue Moment ist es gewesen, das in ihm diese Erschütterung aller seiner früheren Grundüberzeugungen bewirkte? War es der Fortgang von Kants ethischen und religionsphilosophischen Schriften zu seinen theoretischen Hauptwerken, war es das intensive Studium der „Kritik der reinen Vernunft", wodurch dieser plötzliche Umschwung sich in Kleist vollzog? Man hat es allgemein behauptet, ohne dass doch hierfür, soviel ich sehe, ein wirklich bündiger Beweis erbracht worden wäre. Denn das traditionelle Schlagwort von dem „Alleszermalmer" Kant, dessen Gewalt nun auch Kleist an sich erfahren hätte — ein Schlagwort, das in diesem Zusammenhang regelmässig wiederzukehren pflegt — besagt und erklärt im Grunde nicht das mindeste. Als der „Alleszermalmer" mochte Kant der älteren Generation, der Generation Mendelssohns erscheinen, die sich nach und nach daran gewöhnt hatte, in den Lehrsätzen des herrschenden Wolffischen Schulsystems und in den Dogmen der rationalistischen Metaphysik, nicht nur Wahrheit, sondern die Wahrheit schlechthin zu sehen. Seither aber waren zwei Jahrzehnte vergangen, in denen die positive Kraft und der positive Gehalt der Kantischen Lehre nach allen Seiten hin unverkennbar hervorgetreten war. „Was Kleist im besonderen an der Kantischen Lehre abstiess" — so schreibt Wilhelm Herzog, der das Verhältnis Kleists zu Kant von allen Biographen Kleists am eingehendsten behandelt hat — „war die fragwürdige Relativität aller Dinge, war die eisige Skepsis, die ihm aus jener nüchternen Beschränkung angrinste. Er ersehnte das Absolute und Kant lehrte ihn, das nichts feststeht." Aber wo und wann hätte Kant, hätte die „Kritik der reinen Vernunft" etwas derartiges gelehrt? Man mag allenfalls, obwohl äusserst ungenau und irreführend, die kritische Philosophie als die Lehre von der Relativität aller Dinge bezeichnen: aber eine Relativierung des Wahrheitsbegriffs ist offenbar das genaue Gegenteil von dem, was sie geschichtlich und systematisch erstrebt hat. Hatte nicht Kant selbst mit wachsendem Nachdruck, mit leidenschaftlicher Heftigkeit seinen

„transzendentalen" Idealismus dem psychologischen Idealismus Berkeleys gegenübergestellt und hatte er den Unterschied beider Lehrbegriffe nicht darein gesetzt, dass Berkeleys Idealismus die Sinnenwelt und die Erfahrung in lauter Schein verwandle, während seine Absicht umgekehrt darauf gehe, die Wahrheit der Erfahrung zu begreifen und zu begründen? Oder war es eine Wahrheit von anderer Form und Herkunft, als die empirische Wahrheit, die Kleist durch Kants Lehre vernichtet fand? Was die sogenannte „metaphysische" Wahrheit, was den Versuch betrifft, aus reiner theoretischer Vernunft über transszendente Probleme und Gegenstände zu urteilen, so war ihm freilich durch Kants Kritik der Boden entzogen. Aber auf sie hatte auch Kleist selbst, wie seine Beurteilung der religiösen Fragen im Brief vom September 1800 beweist, innerlich bereits Verzicht geleistet. Und wie immer er über sie urteilen mochte: das eine stand für ihn jedenfalls fest, dass unser Urteil über den Sinn und Wert des Lebens selbst von der Entscheidung dieser Frage in keiner Weise abhängig sein könne und dürfe. Denn dieser Wert — das hatte Kleist noch eben in echt Kantischen Wendungen betont — kann nicht auf die Annahme dieses oder jenes Lehrsatzes, nicht auf ein Wissen gegründet sein, das zu erreichen nicht in unserer Macht steht, sondern er muss sich auf den Wert gründen, den die Persönlichkeit sich selbst gibt und den nur sie allein, unabhängig von allen fremden Stützen und Hilfen, sich zu geben vermag. Und was diesen ethischen Selbstwert als solchen und seine Gewissheit betrifft, so war nicht der geringste Zweifel daran möglich, dass Kant ihn immer und überall, in seinen theoretischen wie in seinen ethischen und religionsphilosophischen Schriften, mit der gleichen unerschütterlichen Sicherheit behauptet hatte — dass er ihn in jedem Sinne als schlechthin „unbedingt", ja als den eigentlichen Ausdruck des Unbedingten überhaupt, ansah. So blieb hier nur die Wahrheit der Wissenschaft: die Wahrheit der Mathematik und Physik übrig, die Kleist durch die kritische Lehre als bedroht und als vernichtet hätte ansehen können. Aber konnte er übersehen, dass die Mathematik in der „Kritik der reinen Vernunft" überall als der „Stolz der Vernunft" bezeichnet und gerühmt war, und dass gerade der Anteil an ihr es ist, der im kritischen System auch den Wahrheits- und Wissenschaftswert aller anderen theoretischen Disziplinen begründet? Musste Kleist, der sich selber damals um die Physik und ihr wissenschaftliches Verständnis bemühte, nicht die gewaltige theoretische Arbeit begreifen und würdigen, die Kant daran

gesetzt hatte, die ersten „apriorischen“ Gründe dieser Wissenschaft zu finden und ihr erst dadurch die Festigkeit eines geschlossenen Systems zu geben? Wies nicht eben die Grundfrage der Kritik der reinen Vernunft: die Frage, wie synthetische Urteile a priori möglich seien, immer wieder auf dieses Ziel, auf das Ziel der objektiven Begründung des physikalischen Wissens in allgemeinen und notwendigen Vernunftsätzen hin? Aber auch wenn man annimmt, dass Kleist, der Kant nicht mit kühler sachlicher Kritik, sondern mit der höchsten subjektiven Leidenschaft und mit subjektiver Befangenheit las, über alle diese feinen methodischen Unterschiede hinwegging und dass er sich lediglich dem Gesamteindruck des Lehrbegriffs des transszendentalen Idealismus überliess, so sind damit keineswegs alle Schwierigkeiten beseitigt. Denn eben dieser Lehrbegriff musste Kleist seinen allgemeinen Grundzügen nach schon vor dem entscheidenden Brief an Wilhelmine bekannt sein. Er wird in Kants ethischen und religionsphilosophischen Schriften überall vorausgesetzt und er bildet den latenten Mittelpunkt, auf den alles andere immer wieder zurückführt. Man kann in Kants Schriften, welches Thema sie immer behandeln mögen, keinen Schritt vorwärts tun, ohne dieser, die gesamte Gedankenwelt Kants beherrschenden Voraussetzung allenthalben zu begegnen. Die Lehre Kants vom Intelligiblen, vom „Noumenon“ der Freiheit bleibt unverständlich, ohne ihr notwendiges, methodisches Korrelat — ohne die Lehre von der Phänomenalität der sinnlich-empirischen Wirklichkeit. Wenn also Kleist jetzt durch diese Lehre in einem ganz neuen Sinne ergriffen und wenn er durch sie überwältigt wurde, so muss es ein neues gedankliches Motiv gewesen sein, das ihm aus ihr entgegentrat; — so muss es eine völlig neue Beleuchtung gewesen sein, in der er nunmehr das Ganze der kritisch-idealistischen Lehren erblickte.

Wir sehen somit: je weniger wir uns mit blossen allgemeinen Schlagworten begnügen, je tiefer wir in den geistigen Prozess einzudringen suchen, der sich in Kleist vollzogen hat, und je konkreter wir die Anschauung dieses Prozesses in uns zu gestalten suchen, um so mehr häufen sich die Rätsel und Schwierigkeiten. Wie aber, wenn sich ein anderes Werk, als die Kritik der reinen Vernunft namhaft machen liesse, aus welchem Kleist seine neue Ansicht vom Wesen des transszendentalen Idealismus geschöpft haben könnte, und aus dem auch die neue Stellungnahme, die er jetzt zu ihm einnimmt, unmittelbar verständlich würde? Kleist spricht in seinem Bericht an Wilhel-

mine von „der neueren sogenannten Kantischen Philosophie“, mit der er seit kurzem bekannt geworden sei. Ein Ausdruck, der gewiss auffallen muss, denn von Kant und seiner Lehre wusste damals in Deutschland — wie ein oft zitierter Vers besagt — „jedes Kind“ oder glaubte davon etwas zu wissen. Was bedeutete also diese merkwürdige Umschreibung? Man würde sie sofort verstehen, wenn das Werk, auf das Kleist sich hier bezieht, sich selbst zwar als getreuen Ausdruck der Kantischen Lehre bezeichnete und ausgab — wenn aber die Frage, ob dieser Anspruch zu Recht bestand, noch unentschieden und strittig war. Nun war im Jahre 1800 — kaum ein Jahr vor dem Briefe Kleists an Wilhelmine — eine Schrift erschienen, die schon in ihrer Vorrede aussprach, dass sie all das, was ausserhalb der Schule von der „neueren Philosophie“ brauchbar sei, vollständig darstellen wolle: — „vorgetragen in derjenigen Ordnung, in der es sich dem kunstlosen Nachdenken entwickeln müsste.“ „Die tieferen Zurüstungen, welche gegen Einwürfe und Ausschweifungen des verkünstelten Verstandes gemacht werden, das, was nur Grundlage für andere positive Wissenschaften ist, endlich, was bloss für die Pädagogik in weitestem Sinne, d. h. für die bedachte und willkürliche Erziehung des Menschengeschlechtes gehört, sollte von dem Umfange derselben ausgeschlossen bleiben . . . . . Das Buch ist sonach nicht für Philosophen von Profession bestimmt . . Es sollte verständlich sein für alle Leser, die überhaupt ein Buch zu verstehen vermöchten . . Es sollte anziehen und erwärmen und den Leser kräftig von der Sinnlichkeit zum Übersinnlichen fortreissen . .“ Wer mit der Denkweise, mit den Bildungsidealen und der inneren Bildungsgeschichte des jungen Kleist vertraut ist, der wird sich sagen müssen, wie sehr ihn schon die Ankündigung eines derartigen Zieles ergreifen musste. Und dass sein Interesse auf das Buch, dem sie angehörte, gelenkt wurde, dafür musste, wenn nichts anderes, so schon der blosse Titel sorgen, der über dem Buch stand. Die „Bestimmung des Menschen“ sollte in ihm gelehrt werden. Das aber war das grosse Thema, das in Kleists Jugendbriefen fort und fort wiederkehrte, das ihn selbst unablässig beschäftigte und das er mit ermüdender Hartnäckigkeit immer von neuem mit den Freunden, mit der Schwester, mit der Braut erörterte. „Lass uns beide, liebe Wilhelmine“, — so schrieb er z. B. im Jahre 1800 aus Würzburg — „unsere Bestimmung ganz ins Auge fassen, um sie künftig einst ganz zu erfüllen. Dahin allein wollen wir unsere ganze Tätigkeit richten. Wir wollen alle unsere Fähig-

keiten ausbilden, eben nur um diese Bestimmung zu erfüllen . . Urteile selbst, wie können wir beschränkte Wesen, die wir von der Ewigkeit nur ein so unendlich kleines Stück, unser spannenlanges Erdenleben übersehen, wie können wir uns getrauen, den Plan, den die Natur für die Ewigkeit entwarf, zu ergründen. Und wenn dies nicht möglich ist, wie kann irgend eine gerechte Gottheit von uns verlangen, in diesen ihren ewigen Plan einzugreifen, von uns, die wir nicht einmal imstande sind, ihn zu denken. Aber die Bestimmung unseres irdischen Daseins, die können wir allerdings unzweifelhaft herausfinden, und diese zu erfüllen, das kann daher die Gottheit auch wohl mit Recht von uns fordern." Nehmen wir an, dass Kleist in der intellektuellen Stimmung, die aus diesem Brief spricht, einen Monat später in Berlin wieder eintraf: musste er in ihr nicht fast notwendig und mit lebendigstem Anteil nach einem Buche greifen, das damals soeben erschienen war und das die Bestimmung des Menschen zum Thema und Fichte zum Verfasser hatte? Fichte stand damals — von allem andern abgesehen — im Mittelpunkt des allgemeinen, des öffentlich-politischen und des öffentlich-literarischen Interesses. Der Atheismusstreit, der ihn gezwungen hatte, sein Lehramt in Jena aufzugeben, war überall noch in frischer Erinnerung. Berlin war das erste Asyl gewesen, das er gegenüber der fortdauernden Verfolgung der kursächsischen Regierung gefunden hatte und das Haus Friedrich Schlegels und Dorothea Veits bot ihm die erste gastliche Aufnahme. Erwägt man weiterhin. dass Kleist, als er von seiner Würzburger Reise nach Berlin zurückkehrte, bereits die erste Fühlung mit den dortigen literarischen Zirkeln gewann — ein Brief an Ulrike aus dieser Zeit berichtet, dass er wenig in Gesellschaften komme, dass aber von allen Kreisen die jüdischen ihm die liebsten sein würden, wenn sie nicht so pretiös mit ihrer Bildung täten — so muss man es von vornherein für sehr unwahrscheinlich halten, dass er an einer Erscheinung wie Fichte und an einem Werk, auf das er sich so vielfältig hingewiesen sah und das sich ihm zudem durch die versprochene populäre Form der Darstellung empfahl, achtlos vorübergegangen sein sollte.

Aber freilich besitzen alle diese äusseren Momente für sich allein keine Beweiskraft. Nur aus dem sachlichen Inhalt des Fichteschen Werks heraus und aus dem Vergleich dieses Inhalts mit den Kleistischen Briefen liesse sich hier eine Aufklärung erwarten. Die „Bestimmung des Menschen" ist für Fichtes eigene literarische und philosophische Entwicklung von entscheidender Bedeutung: sie bezeichnet

genau und scharf den Wendepunkt, an welchem die „Wissenschaftslehre“ jene neue Richtung nimmt, durch welche sie schliesslich in die spätere religionsphilosophische Fassung des Systems übergeht. Fichte steht in dieser Wendung unter dem bestimmenden Einfluss von Fr. Heinr. Jacobis Glaubenslehre. Der gesamte dritte positiv-aufbauende Teil des Fichteschen Werkes ist der Entwicklung des Glaubensbegriffs und dem Nachweis gewidmet, dass alle wahrhafte Realität, die uns zugänglich ist, uns nur im Glauben gegeben und durch ihn allein vermittelt werde. Jacobis Wort, dass wir alle im Glauben geboren werden, wird hierbei ausdrücklich zitiert und verstärkt. Welche Gestalt aber nimmt nun, von diesem Punkte aus gesehen, der theoretische Lehrbegriff des transzendentalen Idealismus an? Er bildet von jetzt ab nicht mehr das endgültige, schlechthin abschliessende Resultat, sondern nur einen Durchgangspunkt der Betrachtung, der freilich als solcher unentbehrlich ist. Aus dem Standpunkt des Zweifels, wie ihn der erste Teil der Schrift, und aus dem Standpunkt des Wissens, wie ihn der zweite Teil der Schrift entwickelt, leuchtet erst die Notwendigkeit jenes Glaubens hervor, zu dem sie uns als letztes Ergebnis der philosophischen Reflexion hinführen will. Der Zweifel entsteht und er verschärft sich mehr und mehr, indem wir unsern Begriff der „Natur“, mit welchem unsere unbefangene Betrachtung notwendig beginnt, mit den sittlichen Postulaten, mit dem Gedanken der Freiheit und Selbstverantwortung vergleichen, die wir gleichfalls als unabweisliche Forderung in uns tragen. Die Natur kann, sofern sie überhaupt gedacht wird, nur als schlechthin lückenloser Zusammenhang von Dingen und Kräften, nur als eine in sich geschlossene Abfolge von Ereignissen gedacht werden, in der jeder spätere Zustand durch den voraufgehenden vollständig und eindeutig bedingt ist. Auch alle Erscheinungen des menschlichen Bewusstseins, auch all das, was wir Willensentscheidung und Willensäusserung nennen, müssen wir diesem Zusammenhang eingeordnet und untergeordnet denken. Der Wille ist selbst nur eine spezielle Form der wirkenden Naturkräfte, die mit der Gesamtheit ihrer übrigen Formen in genauester Verknüpfung steht und von ihnen im strengsten Sinne abhängig bleibt. Nicht ich wirke, sondern jene allgemeine Potenz, jenes System von Kräften, das wir mit dem Namen „Natur“ bezeichnen, wirkt in mir: und dem Ich bleibt nur das Zusehen, nur das abbildliche Bewusstsein dieser Wirksamkeit. Alles, was da ist, ist durchgängig bestimmt; es ist, was es ist, und schlechthin nichts anderes. „In jedem Teil des Seins lebt und wirkt

das Ganze, weil jeder Teil nur durch das Ganze ist, was er ist; durch dieses aber notwendig d a s ist.“ „Gib der Natur den Lauf eines Muskels, die Biegung eines Haares an einem bestimmten Individuum, und sie wird dir, wenn sie im Ganzen denken und dir antworten könnte, daraus alle guten Taten und alle Untaten seines Lebens von Anbeginn bis an sein Ende angeben. Der Tugendhafte ist eine edle, der Lasterhafte eine unedle und verwerfliche, jedoch aus dem Zusammenhange des Universums notwendig erfolgende Natur.“

Umsonst erhebt gegen dieses festgefügte System des Determinismus das sittliche Gefühl und der sittliche Wunsch in uns Einspruch: der Determinismus, der nichts anderes als der Ausdruck des Denkens selbst und seines obersten Prinzips: des „Satzes vom Grunde“ ist, „erklärt“ zuletzt auch diese ihm scheinbar widerstreitenden Wünsche und vermag auch ihre Notwendigkeit einzusehen und zu deduzieren. Auf dem Boden des Naturbegriffs ist somit schlechterdings keine andere Lösung möglich; hier gibt es kein Ausweichen vor der letzten entscheidenden Konsequenz. Wie aber, wenn wir uns gerade über dieses Fundament in unserer Reflexion zu erheben vermöchten, wenn wir einsehen, dass es keine absolute, sondern nur eine relative Geltung besitzt? Ist denn das, was wir Natur, was wir das Sein und die Wirklichkeit der Dinge nennen, ein feststehendes, für uns nicht weiter auflösbares undurchdringliches F a k t u m — oder ist es nicht vielmehr ein B e g r i f f, den wir selbst, den unser Intellekt und unser Wissen an die Betrachtung der Phänomene heranbringt? Wenn dem so wäre: — so wären wir freilich mit einem Schlage von dem unentrinnbaren Zwange, mit dem die Dinge uns bisher bedrohten, befreit. Man setze an die Stelle der Dinge an sich die V o r s t e l l u n g von den Dingen, man entwickle die Regeln, nach denen diese Welt der Vorstellung aus ursprünglichen Elementen, aus den ersten Anfangsdaten der Empfindung sich entwickelt und aufbaut: und die ganze Frage nimmt sofort eine andere Gestalt an. Der Zwang des Seins zerrinnt und löst sich auf, in dem Maasse, als wir das Sein selbst als ein blosses B i l d begreifen, das der Gedanke vor sich hinstellt. Und eben in der Vermittlung dieser Einsicht besteht die charakteristische Aufgabe des Wissens. Das Wissen ist keine Wiedergabe und Repräsentation eines für sich bestehenden absoluten Seins; sondern es zeigt umgekehrt, dass dieses angeblich absolute Sein ein Trugbild ist, das unsere Reflexion und unsere Einbildungskraft vor uns hinstellen. Der Trug ist bewältigt, sobald er einmal durchschaut ist; — sobald wir eingesehen haben,

wie er entsteht und nach den Gesetzen des denkenden Bewusstseins entstehen muss. Jetzt fühlen wir uns der fatalistischen Notwendigkeit der Welt und des Weltzusammenhangs entrückt: denn wir begreifen, dass es nur die selbständigen und dennoch unwillkürlichen und insofern notwendigen Akte der Intelligenz, dass es ihre ursprünglichen Setzungen und Tathandlungen sind, auf denen die Möglichkeit jeder Vorstellung von einem Dasein der Dinge beruht. Die Freiheit wird uns zurückgegeben, indem gleichzeitig die absolute, die dogmatische Substantialität der Welt versinkt. —

Kehren wir nunmehr, ehe wir der weiteren Ausführung dieses Grundgedankens bei Fichte nachgehen, wieder zu Kleist und zu seinem Brief zurück. Es ist bekannt, dass Kleist, um Wilhelmine die Grundlehren des transzendentalen Idealismus zu verdeutlichen, von einem populären Vergleich und Beispiel ausgeht. „Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün — und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande.“ Wenn dieser Vergleich die Summe der Lehren der „Kritik der reinen Vernunft“ ziehen wollte, so wäre er seltsam genug; denn gerade Kant hatte immer von neuem davor gewarnt, das, was er die „Subjektivität“ der Anschauungsformen und der Kategorien nannte, durch „ganz unzulängliche Beispiele“, die dem Gebiet der Subjektivität der Sinnesqualitäten entnommen sind, belegen und verdeutlichen zu wollen. Für ihn, als Kritiker der Erkenntnis, besteht hier eine schlechthin nicht zu verwischende methodische Grunddifferenz; denn von Farben und Tönen lassen sich. wie er prägnant und nachdrücklich betont, keine synthetischen Urteile a priori, keine wahrhaft allgemeingültigen und notwendigen Erkenntnisse und Wahrheiten gewinnen. So steht insbesondere die Raumanschauung für Kant mit der Farbenempfindung niemals auf der gleichen Linie, sondern bleibt ihrem Wahrheitscharakter nach von ihr durchaus verschieden. Anders aber war das Verhältnis, wie es sich nunmehr bei Fichte darstellte. Zwar den Vergleich mit dem Sehen durch grüne Gläser werden wir bei ihm nicht anzutreffen glauben; denn hier handelt es sich, wie Kleist selbst in einem späteren Briefe an Wilhelmine erklärt, um eine eigene Zutat Kleists, die er nur vorübergehend zur populären Verdeutlichung des Gedankens benutzte. „Ich habe mich“ — so schreibt er — „nur des Auges in meinem

Briefe als eines *erklärenden* Beispiels bedient, weil ich Dir selbst die trockene Sprache der Philosophie nicht vortragen konnte." Aber was nun in dieser Sprache bei Fichte wirklich vorgetragen wurde: das war nicht nur die Lehre von der Subjektivität der Farben und Töne, sondern von der ebenso unbedingten und ausschliesslichen Subjektivität unserer gesamten Wahrnehmungs- und Anschauungswelt. „In aller Wahrnehmung" — so belehrt in der „Bestimmung des Menschen" der Fichtesche „Geist" das „Ich", mit dem er seine Zwiesprache hält — nimmst du zunächst nur dich selbst und deinen eigenen Zustand wahr; und was nicht in dieser Wahrnehmung liegt, wird überhaupt nicht wahrgenommen. Ich würde nicht müde werden, es in allen Wendungen zu wiederholen, wenn ich befürchten müsste, dass du es noch nicht begriffen, dir noch nicht unvertilgbar eingeprägt hättest. — Kannst du sagen: ich bin mir äusserer Gegenstände bewusst? — Keineswegs — erwidert das Ich — wenn ich es genau nehme; denn das Sehen und Fühlen usw., womit ich die Dinge umfasse, ist nicht das Bewusstsein selbst, sondern nur dasjenige, dessen ich mir am ersten und unmittelbarsten bewusst bin. Der Strenge nach könnte ich nur sagen: ich bin mir *meines Sehens oder Fühlens der Dinge bewusst* . . . Nun so vergiss denn nie wieder, was du jetzt klar eingesehen hast. *In aller Wahrnehmung nimmst du lediglich deinen eigenen Zustand wahr.*"

Und an dieser prinzipiellen Entscheidung wird nicht das mindeste geändert, wenn wir nun von den sinnlichen Qualitäten zu den Gegenständen des mathematisch-physikalischen Wissens, wenn wir von der Welt der Tastempfindungen, des Geruchs und des Geschmacks, der Gesichts- und Gehörsempfindungen zu der Welt des *Raumes* und der Körper im Raume übergehen. Der Raum ist freilich kein Empfindungsinhalt; denn jeder Empfindungsinhalt ist als solcher ein schlechthin Unausgedehntes, auf einen blossen unteilbaren Punkt Bezügliches. Aber dass wir nun über diesen blossen Punkt hinausgehen — dass wir ihn zur Linie und Fläche und dass wir schliesslich die Fläche zum Körper erweitern, das ist ebenfalls eine Notwendigkeit, die lediglich in den Gesetzen des Bewusstseins, in den Gesetzen unserer anschauenden Intelligenz und in nichts anderem gegründet ist. Nicht die absolute Existenz einer „äusseren" Sache ergreifen wir hierin, sondern nur die Notwendigkeit unserer eigenen Anschauung, der vermöge ihrer Natur diese Kraft des Hinausgehens über den blossen punktuellen Empfindungsinhalt innewohnt. Was wir die Gewissheit der Aussenwelt

zu nennen pflegen, das ist also auch hier nichts anderes als die Gewissheit jener objektivierenden Bedeutung, die der Anschauung selber eigen ist. Wir erfassen den Raum und die Körperwelt nicht dadurch, dass wir sie passiv in unser Bewusstsein aufnehmen und sie als ein für sich Vorhandenes in ihm nur abspiegeln; sondern wir schauen in beiden nur unsere eigene Funktion der Verknüpfung von Punkten, Linien und Flächen an. Es handelt sich nicht um eine Abbildung des „Äussern" durch das „Innere", sondern um eine Projektion des Innern zum Äussern. So gilt es auch hier ohne jede Einschränkung: „das Bewusstsein des Gegenstandes ist nur ein nicht dafür erkanntes Bewusstsein meiner Erzeugung einer Vorstellung vom Gegenstande". „Du siehst sonach ein, dass alles Wissen lediglich ein Wissen von dir selbst ist, dass dein Bewusstsein nie über dich selbst hinausgeht, und dass dasjenige, was du für ein Bewusstsein des Gegenstandes hältst, nichts ist als ein Bewusstsein deines Setzens eines Gegenstandes, welches du nach einem inneren Gesetze deines Denkens mit der Empfindung zugleich notwendig vollziehst." „Und nun" — so fährt wiederum der „Geist" in seiner Belehrung des „Ich" fort — nun wird dir vollkommen klar sein, wie etwas, das doch aus dir selbst hervorgeht, dir als ein Sein ausser dir erscheinen könne, ja notwendig erscheinen müsse. Du bist zur wahren Quelle der Vorstellungen von Dingen ausser dir hindurchgedrungen . . . Du selbst bist das Ding; du selbst bist durch den innersten Grund deines Wesens, deine Endlichkeit vor dich selbst hingestellt, und aus dir selbst hinausgeworfen; und alles, was du ausser dir erblickst, bist immer du selbst. Man hat dieses Bewusstsein sehr passend Anschauung genannt . . . (Es ist) ein tätiges Hinschauen dessen, was ich anschaue, ein Herausschauen meiner selbst aus mir selbst . . . Darum ist auch dieses Ding dem Auge deines Geistes durchaus durchsichtig, weil es dein Geist selbst ist. Du teilst, du begrenzest, du bestimmst die möglichen Formen der Dinge und die Verhältnisse dieser Formen vor aller Wahrnehmung vorher . . . . Es gibt keinen äusseren Sinn, denn es gibt keine äussere Wahrnehmung. Wohl aber gibt es eine äussere Anschauung — nicht des Dinges — sondern diese äussere Anschauung — dieses, ausserhalb des subjektiven und ihm als vorschwebend erscheinende Wissen — ist selbst das Ding, und es gibt kein anderes."

Das also ist der Kreis, in welchen nach Fichte das Ich und sein Wissen gebannt ist; — und in welchem freilich beide zugleich als unumschränkte Herrscher walten. Denn der Gedanke von einem blin-

den Zwange der Natur, der das Ich gefangen hielte, ist jetzt zugleich mit dem Gedanken von dem absoluten Dasein einer solchen Natur beseitigt. Das Ich ist frei geworden; denn wenn es in der realistischen Grundansicht als ein blosser Teil und als ein Produkt der Natur erschien, so erscheint jetzt vielmehr die Natur als sein Werk, als das Werk seines Wissens und seines Verstandes. Die Bedingung freilich, an welche diese Selbstbefreiung geknüpft bleibt, ist, dass der neu errungene Welt- und Wissensbegriff nicht verändert; dass also das Wissen nicht als ein Wissen von der Realität selbst, sondern als ein Wissen von Vorstellungen, ein Wissen von B i l d e r n erkannt wird. Abermals wird dieses Resultat in Fichtes „Bestimmung des Menschen" in unerbittlicher Schroffheit hingestellt. Vergebens lehnt sich das Ich noch einmal gegen alle Konsequenzen, die in diesem Gedanken liegen, auf: es muss sie hinnehmen nnd anerkennen. „Es gibt überall kein Dauerndes, weder ausser mir, noch in mir, sondern nur einen unaufhörlichen Wechsel. Ich weiss überall von keinem Sein, und auch nicht von meinem eigenen. Es ist kein Sein . . . Bilder sind: sie sind das Einzige, was da ist, und sie wissen von sich nach Weise der Bilder: — Bilder, die vorüberschweben, ohne dass etwas sei, dem sie vorüberschweben, die durch Bilder von den Bildern zusammenhängen, Bilder ohne etwas in ihnen Abgebildetes, ohne Bedeutung und Zweck . . . Alle Realität verwandelt sich in einen wunderbaren Traum." Verzweifelnd sucht das Ich bei dem Geiste, von dem es diese Lehre empfangen, irgend eine Hilfe und Rettung gegen dieses völlige Versinken in Nichts: es wird nur um so tiefer und erbarmungsloser in dieses Nichts zurückgestossen. „Du wolltest wissen von deinem Wissen. Wunderst du dich, dass du auf deinem Wege auch nichts weiter erfuhrst, als — wovon du wissen wolltest, von deinem Wissen selbst; und möchtest du, dass es anders sei? . . Alles Wissen aber ist nur Abbildung, und es wird in ihm immer etwas gefordert, das dem Bilde entspreche. D e i n e F o r d e r u n g k a n n d u r c h k e i n W i s s e n b e f r i e d i g t w e r d e n, u n d e i n S y s t e m d e s W i s s e n s i s t n o t w e n d i g e i n S y s t e m b l o s s e r B i l d e r, o h n e a l l e R e a l i t ä t, B e d e u t u n g u n d Z w e c k . . . . Und das ist denn das einzige Verdienst, das ich an dem Systeme, das wir soeben mit einander gefunden, rühme: es zerstört und vernichtet den Irrtum. Wahrheit geben kann es nicht; denn es ist in sich selbst absolut leer. Nun suchst du denn doch etwas ausser dem blossen Bilde liegendes Reelles — mit deinem guten Rechte, wie ich wohl weiss — und eine andere Realität, als die soeben

vernichtete . . . . Aber du würdest dich vergebens bemühen, sie durch dein Wissen und aus deinem Wissen zu erschaffen, und mit deiner Erkenntnis zu umfassen. Hast du kein anderes Organ, sie zu ergreifen, so wirst du sie nimmer finden."

Denken wir uns Kleist als Leser dieser Sätze — welchen Eindruck musste er von ihnen empfangen! Sein Schmerz, seine Verzweiflung und Vernichtung wären jetzt völlig erklärt. In der Vorrede zur „Bestimmung des Menschen" hatte sich Fichte einen Leser gewünscht, der alles, was in der Schrift gesagt werde, nicht nur historisch fasse, sondern der wirklich und in der Tat während des Lesens mit sich selbst rede, hin und her überlege, Resultate ziehe, Entschliessungen fasse und durch eigene Arbeit und Nachdenken, wie aus sich selbst, diejenige Denkart entwickle und sie in sich aufbaue, deren blosses Bild ihm im Buche vorgelegt werde. Wenn es irgend einen Leser gab, der dazu bestimmt war, diese Forderungen bedingungslos zu erfüllen, so war es Heinrich von Kleist. Er hat niemals einen Gedanken, der ihm nahe trat, bloss historisch aufgenommen; er lebte in den grossen gedanklichen Entscheidungen, in die er die ganze Glut und die ganze Kraft seiner Seele hineinlegte. Und er drang überall auf unbedingte Wahrhaftigkeit: auf ein rücksichtsloses Entweder — Oder. Wenn wirklich das Wissen als solches absolut leer, wenn es ein „System blosser Bilder ohne alle Realität, Bedeutung und Zweck" war, so hatte es für ihn jeglichen, auch nur relativen und mittelbaren Wert, mit dem sich ein weniger aufs Unbedingte gestellter Geist hätte begnügen und trösten können, verloren. „Ich habe mich zwingen wollen zur Arbeit" — so schreibt er an die Schwester — aber mich ekelt vor allem, was Wissen heisst. Ich kann nicht einen Schritt tun, ohne mir deutlich bewusst zu sein, wohin ich will?" Zwar war die Vernichtung des Wissens bei Fichte selbst nicht das letzte Ergebnis, mit dem er seine Schrift beschloss; zwar war hier, wie wir gesehen haben, auf ein anderes geistiges „Organ" hingedeutet, kraft dessen die Welt des Seins, die soeben durch die philosophische Reflexion zerstört worden war, auf einer neuen Grundlage und mit neuen Mitteln wieder aufgebaut werden sollte. Aber selbst wenn wir annehmen, dass Kleist diesen weiteren Entwicklungen noch mit der gleichen gedanklichen Intensität und Energie gefolgt ist, so begreifen wir doch, dass sie ihm keine wahrhafte Beruhigung und Befriedigung zu geben imstande waren. Die besondere Form und Eigenart von Fichtes Glaubensbegriff, der hier als die letzte Lösung erschien, vermochte er zweifellos nicht

völlig zu durchschauen. Dieser Begriff ist in den Darlegungen des Schlussteils der „Bestimmung des Menschen" noch nicht zu wahrhafter Schärfe und Klarheit entwickelt: — auch der moderne Leser würde Mühe haben, ihn nach seiner Eigentümlichkeit zu würdigen, wenn er nicht Fichtes spätere religionsphilosophischen Werke zum Vergleich und zur Erläuterung heranziehen könnte. So mochte Kleist in Fichtes Entscheidung, die die Frage dem Wissen entzog, um sie dem „Glauben" zuzuweisen, nur eine Flucht in das religiöse Gefühl sehen, die er als blosses Kompromiss verschmähte und von sich wies. Gewiss: sein Wunsch und seine Sehnsucht wiesen auch ihn, nachdem er einmal den Zusammenbruch des Wissens in sich erfahren hatte, oft genug auf einen solchen Ausweg hin. „Ach, Wilhelmine," so schreibt er kurz darauf aus Dresden, indem er von seiner Teilnahme an einem katholischen Gottesdienst erzählt — „unser Gottesdienst ist keiner. Er spricht nur zu dem kalten Verstande, aber zu allen Sinnen ein katholisches Fest. Mitten vor dem Altar, an seiner untersten Stufe, kniete jedesmal, ganz isoliert von den andern, ein gemeiner Mensch, das Haupt auf die höheren Stufen gebückt, betend mit Inbrunst. Ihn quälte kein Zweifel, er glaubt. — Ich hatte eine unbeschreibliche Sehnsucht mich neben ihm niederzuwerfen und zu weinen. — Ach, nur einen Tropfen Vergessenheit, und mit Wollust wollte ich katholisch werden." Aber der unbedingte Wahrheitssinn und der unbedingte Wahrheitsmut, den Kleist bis zur inneren Selbstvernichtung festhält, siegt immer wieder über jede derartige Stimmung. Auch als Wilhelmine ihn auf seinen ersten Brief hin mit Gefühlsgründen zu trösten versuchte, weist er dies ruhig und bestimmt von sich. Er weiss, dass der Konflikt, der auf dem Boden des Denkens entstanden ist, auch auf eben diesem Boden gelöst und zum Austrag gebracht werden muss. „Ich ehre dein Herz und deine Bemühung mich zu beruhigen" — so erwidert er — „aber der Irrtum liegt nicht im Herzen, er liegt im Verstande und nur der Verstand kann ihn heben. — — Liebe Wilhelmine, ich bin durch mich selbst in einen Irrtum verfallen, ich kann mich auch nur durch mich selbst wieder heben." Und in der Tat: welche innere Beruhigung hätte es Kleist gewähren können, wenn die Lösung des Problems einfach vom Gebiet des Wissens ins Gebiet des Glaubens verschoben wurde? Das Verdikt über die Nichtigkeit des Wissens selbst blieb dem ungeachtet in aller Schärfe bestehen. Auf das Wissen aber, auf die rein theoretische Erkenntnis war der „Lebensplan" Kleists, wie er ihn damals

begriff, ausschliesslich gestellt. Wenn dieses Wissen für das höchste Ziel der menschlichen Bestimmung als unzulänglich erkannt war, so hatte, so bedurfte er kein anderes Ziel mehr. Er warf es von sich, da ihm sein wesentlicher Gehalt verloren war. Wir stehen hier vor einem Prozess, der nicht nur als ein äusserliches Schicksal Kleists zu begreifen und zu beurteilen ist, sondern der tief in seinem Charakter und seiner ganzen seelischen Grundrichtung wurzelt. Wir finden hier die gleiche typische Form wieder, die allen grossen innerlichen Krisen im Leben Kleists eigentümlich ist. Wie hier vor dem Wissen, so stand er später, als er nach jahrelangem Ringen den „Guiscard" endgültig verworfen hatte, vor seinem dichterischen Beruf. Und wie später, so kannte er hier keine Schranke, kein Begnügen mit einem Mehr oder Weniger. „Ich habe in Paris — so schreibt er — mein Werk, so weit es fertig war, durchlesen, verworfen und verbrannt; und nun ist es aus. Der Himmel versagt mir den Ruhm, das grösste der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin." Für eine Natur wie diese gab es im Denken so wenig wie im Leben ein blosses Kompromiss, gab es, wenn er über eine bestimmte Grenze des Begreifens vorgedrungen war, kein Zurück mehr, wie zerstörend auch die Folgen sein mochten, die er für sich selbst voraussah. —

Noch auf ein äusseres Moment kann hier zuletzt hingewiesen werden, das immerhin im Ganzen unserer Betrachtung nicht ohne Bedeutung ist. In dem ersten Brief an Wilhelmine berichtet Kleist, dass er sich in seiner Verzweiflung über das Ergebnis, zu welchem er sich durch die „Kantische Philosophie" hingeführt sah, zuerst seinem Freunde Rühle anvertraut und dass dieser ihn auf einen vor kurzem erschienenen Roman „Der Kettenträger" verwiesen habe. „Es herrscht in diesem Buche — so sagte er ihm — eine sanfte freundliche Philosophie, die Dich gewiss aussöhnen wird mit allem, worüber Du zürnst." „Es ist wahr — so fährt Kleist in seiner Erzählung fort — er selbst hatte aus diesem Buche einige Gedanken geschöpft, die ihn sichtbar ruhiger und weiser gemacht hatten. Ich fasste den Mut, diesen Roman zu lesen. Die Rede war von Dingen, die meine Seele schon längst selber bearbeitet hatte. Was darin gesagt ward, war von mir schon längst im voraus widerlegt . . . Und das soll die Nahrung sein für meinen brennenden Durst?" Der sehr seltene „Kettenträger" ist mir bisher leider nicht zugänglich gewesen: aber nach einem Referat, das Minde-Pouet

in seiner Ausgabe von Kleists Briefen von ihm gegeben hat, handelt es sich in ihm um einen „krausen, mit unmöglichen Geister-, Zauber- und Liebesgeschichten durchsetzten Roman, der dartun will, dass jedes Menschen Bestreben, sein Schicksal zu lenken, fruchtlos sei, da wir unfrei und gebunden sind". Und eine solche Schrift konnte Rühle Kleist als Heilung gegen die Wirkung der Lektüre der „Kritik der reinen Vernunft" empfehlen? Was in aller Welt hatte die „freundliche Philosophie" dieses „Kettenträgers" mit der Kantischen Erkenntniskritik, mit der transzendentalen Aesthetik und der transzendentalen Analytik zu tun? Nimmt man dagegen an, dass Kleist von Fichtes „Bestimmung des Menschen" herkam und dass er den Inhalt und Gedankengang dieses Buches in grossen Zügen vor Rühle entwickelte — so würde auch dieser Umstand sich klären. Denn wir erinnern uns, dass alle Deduktionen Fichtes über Wert und Unwert der Erkenntnis vom Problem der Willensfreiheit ihren Ausgang genommen hatten. Um die Möglichkeit der menschlichen Freiheit zu retten, musste die Welt der Dinge in eine Welt der Bilder aufgelöst werden, die der Verstand nach eigenen Gesetzen selbsttätig entwirft. Wie aber, wenn man auf dieses Ziel verzichtete; — wenn es einen Weg gab, sich mit dem Gedanken der Willensunfreiheit zu versöhnen und ihn in einem milderen und freundlicheren Lichte erscheinen zu lassen? Dann fiel — so schien es — mit dem Ziel auch das Mittel fort; dann konnte die realistische Ansicht behauptet und mit ihr auch dem Wissen die Rolle, ein Ausdruck der absoluten Wirklichkeit zu sein, erhalten werden. Kleist freilich war bereits zu tief in den Kern des Problems eingedrungen, als dass er sich mit einer derartigen Scheinlösung hätte begnügen können. Immer tiefer grübelte er gerade in dieser Zeit nicht nur der Möglichkeit des Wissens, sondern auch der Möglichkeit des Wollens, der freien sittlichen Entscheidung nach. Und auch hier sah er sich alsbald vor eine Grenze des Begreifens geführt. Wir glauben frei zu sein — aber ist nicht auch dieser Glaube eine leere Illusion? Werden wir nicht hin- und hergetrieben von dem unberechenbarsten Zufall, der täglich und stündlich in unser Geschick eingreifen und ihm eine völlig neue Wendung geben kann? Als Kleist, weil Ulrike ihm halb wider seinen Willen ihre Begleitung nach Paris angeboten hat, gezwungen ist, Pässe für sich und die Schwester zu fordern; als er, um diese Pässe zu erhalten, wissenschaftliche Studien als Zweck der Reise angeben und sie zum Teil wirklich auf sich nehmen muss, während er entschlossen war, der Wissenschaft

auf dieser Reise für immer zu entfliehen, da wird in ihm wieder die Empfindung mächtig, wie das blinde Verhängnis mit dem Menschen spielt. „Ach Wilhelmine — so schreibt er — wir dünken uns frei und der Zufall führt uns allgewaltig an tausend feingesponnenen Fäden fort.“ Auch in den Briefen von der Reise kehrt fort und fort diese Reflexion und die Stimmung, die sie in ihm weckt, wieder. Mit Recht hat man hier einen der frühesten wesentlichen Keime zu der ersten tragischen Dichtung Kleists, zu der Konzeption der „Familie Schroffenstein“ gesehen[1]). Und auch weiterhin wurzelt die Tragik bei Kleist in diesem seinen Grundgefühl. Was Goethe in seiner Strassburger Rede von Shakespeare gesagt hat, dass alle seine Dichtungen sich um den „geheimen Punkt“ drehen, an dem die Eigentümlichkeit unseres Ich, die prätendierte Freiheit unseres Willens, mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstösst: das gilt auch für die Dichtung Kleists. Von diesem „geheimen Punkt“ aus lassen sich die Kleistschen Gestalten, lassen sich Alkmene und Robert Guiscard, Penthesilea und Käthchen, Kohlhaas und die Marquise von O . . . erst wahrhaft deuten. Wenn wirklich Fichtes Schrift es gewesen ist, die das Problem der Willensfreiheit zuerst in seiner ganzen Schärfe und Klarheit vor Kleist hingestellt hat, so liesse sich begreifen, dass sie für Kleist von Anfang an mehr als eine abstrakte theoretische Spekulation bedeuten musste: denn die abstrakte begriffliche Erörterung berührte hier in ihm selbst ein seelisches Motiv, das für seine gesamte dichterische Gefühlsauffassung des Welt- und Lebenszusammenhangs entscheidend war.

2.

Wichtiger jedoch als die Frage, aus welcher Quelle Kleist seine Kenntnis vom Lehrbegriff des transzendentalen Idealismus geschöpft hat, ist die andere Frage, welche innere Wendung sich, unter dem Einfluss dieses Lehrbegriffs, nunmehr in Kleist vollzieht und welche Bedeutung die intellektuelle Krise, die er hier durchlebt hat, für das Ganze seiner Kunstlerschaft gewinnt. Und hier lässt sich — so paradox es zunächst erscheinen mag — in der Tat behaupten, dass Kleist in dieser Krise nicht nur zu einer neuen theoretischen Weltansicht gelangt ist, sondern dass er erst in ihr und durch sie seine künstlerische Grundrichtung wahrhaft begriffen hat. Das ist das Eigen-

[1]) S. Otto Brahm, Heinrich v. Kleist, Berlin, 1885, S. 75 f.

tümliche in Kleists Entwicklung, was in dieser Form vielleicht in der Lebensgeschichte keines anderen grossen Dichters wiederkehrt, dass es ein gedankliches Erlebnis ist, das gleichzeitig die produktiven dichterischen Kräfte in ihm gelöst und befreit, und das ihm selbst erst zum vollen Bewusstsein dieser Kräfte verholfen hat.

Die theoretische und ethische Lebensansicht des jungen Kleist ist vor der entscheidenden Einwirkung des transzendentalen Idealismus durch die Grundanschauungen des achtzehnten Jahrhunderts, durch die Philosophie der deutschen Aufklärung bestimmt. Mit altkluger Weisheit entwickelt der erste philosophische Aufsatz, den wir von Kleist besitzen, seine Anweisung, „den sicheren Weg des Glücks zu finden und ungestört, auch unter den grössten Drangsalen des Lebens, ihn zu geniessen," diese Auffassung. Man hat schon in dieser Abhandlung und in den Spekulationen über das Verhältnis von Glück und Tugend, die sie enthält, Anklänge an Kant und Spuren einer ersten Lektüre Kantischer Schriften zu finden geglaubt: — aber im Ganzen ist die unbedingte und unmittelbare Identität von Glück und Tugend, von Glückseligkeit und Glückwürdigkeit, die hier gelehrt wird, den ethischen Grundlehren Kants weit eher entgegengesetzt als verwandt. Will man hier nach irgend einer literarischen Quelle und Anregung suchen, so könnte sie nur in der durch Kant bekämpften und verdrängten Popularphilosophie des achtzehnten Jahrhunderts oder aber in antiken, insbesondere in stoischen Lehren gefunden werden. Reminiszenzen an solche Lehren, an Ciceros oder Senecas moralphilosophische Schriften sind in dem Aufsatz unverkennbar — und auch sein Gesamtergebnis fällt mit dem klassischen Resultat der stoischen Ethik, mit dem Gemeinspruch, dass das wahre Glück keine Folge der Tugend, sondern dass es vielmehr die Tugend selbst sei, zusammen. In jedem Fall bedeutet dieser Aufsatz des Zweiundzwanzigjährigen kaum mehr als eine verspätete Schulübung, die aber noch keinerlei Hinweis auf die spätere originale Grundanschauung enthält. Auch die pädagogischen Bildungsideale, die Kleist in den Briefen dieser Zeit entwickelt, greifen über diesen Kreis nicht hinaus. Dass auch alle sittliche, alle Persönlichkeits- und Charakterbildung im wesentlichen durch die Aufklärung des Verstandes bedingt sei, gilt hier überall als feststehend. Nur von einer derartigen Ansicht aus erklärt sich die Pedanterie, der trockene Ernst und die abstrakte Gründlichkeit, mit denen Kleist in seinen Briefen die „Fragen zu Denkübungen" für die Schwester und für die Braut formuliert und sie unerbittlich

bis zur vollständigen befriedigenden Lösung durchnimmt. Überall herrscht die Überzeugung, dass nur durch solche bewusste Arbeit des abstrakten Denkens der Mensch zu seinem eigentümlichen, ihm wahrhaft zukommenden Wert emporgehoben werden kann. „Welcher andern Herrschaft — so apostrophiert Kleist die Schwester — bist du unterworfen, als allein der Herrschaft der Vernunft? Aber dieser sollst du dich auch vollkommen unterwerfen. *Etwas* muss dem Menschen heilig sein. Uns beiden, denen es die Zeremonien der Religion und die Vorschriften des konventionellen Wohlstandes nicht sind, müssen um so mehr die Gesetze der Vernunft heilig sein . . . Wer sichert uns . . unser inneres Glück zu, wenn die Vernunft es nicht tut?" Nur kraft der fortschreitenden Aufklärung des Verstandes und der immer weitergehenden „Verdeutlichung" der Begriffe vermag das Ich die Stelle, die ihm im grossen Plan der Welt zugewiesen ist, zu erkennen und zu erfüllen, — vermag es weiterhin, sich über sich selber zu einer höheren Stufe der Geistigkeit zu erheben. „*Dich*, mein geliebtes Mädchen, *ausbilden* — so schreibt Kleist an Wilhelmine, indem er ihr seinen Entschluss mitteilt, frei von jeder äusseren amtlichen oder gesellschaftlichen Bindung zu leben — ist das nicht etwas Vortreffliches? Und dann, *mich selbst* auf eine Stufe *näher* der Gottheit zu stellen — — o lass mich, lass mich! Das Ziel ist gewiss hoch genug und erhaben, da gibt es gewiss Stoff genug zum Handeln — und wenn ich auch auf dieser Erde nirgends meinen Platz finden sollte, so finde ich vielleicht auf einem anderen Sterne einen um so besseren."

In alledem ist nichts enthalten, was nicht Gemeingut der deutschen Geistesbildung des achtzehnten Jahrhunderts gewesen wäre. Überall klingt jene metaphysische Ansicht von der Stellung des Ich zur Welt und zur Gottheit durch, die ihren vollendeten systematischen Ausdruck in der Leibnizischen Monadologie gefunden hatte. Weit über den Kreis der philosophischen Schulen hinaus hatte diese Ansicht sich als wirksam erwiesen. Sie bildet für Lessings „Erziehung des Menschengeschlechts" das eigentliche gedankliche Fundament, wie sie andererseits in der dithyrambischen Jugendphilosophie Schillers, in den Gedichten der „Anthologie" und in der „Theosophie des Julius" fortwirkt. Alles, was wir das Sein, was wir die Wirklickeit der Dinge nennen, löst sich für die Betrachtung der Vernunft in ein einziges Geisterreich auf, das nach Stufen intellektueller Klarheit und Vollkommenheit geordnet ist. Aus dem Kelch dieses Geisterreiches schäumt auch dem

höchsten göttlichen Wesen erst seine wahrhafte Unendlichkeit: es erkennt und weiss sich selbst, indem es sich in der Fülle und Mannigfaltigkeit der „geschaffenen Geister" als ebensoviel lebendigen Spiegeln seiner selbst beschaut. Das Universum bildet einen einzigen grossen Zweckzusammenhang, der sich der menschlichen, sinnlich-eingeschränkten und sinnlich-„verworrenen" Ansicht zwar nur fragmentarisch und unvollkommen darstellt, der sich aber der fortschreitenden Einsicht des Verstandes immer reiner und bestimmter offenbart. Was wir von unserem beschränkten Standpunkt aus Mängel der Welt zu nennen pflegen, das sind daher in Wahrheit nur Mängel unserer Einsicht in die Welt und ihre teleologische Gesamteinheit. Sie würden verschwinden, wenn wir es vermöchten, unser Auge — ebenso wie es Copernicus für seine Umbildung der gewöhnlichen kosmologischen Ansicht gefordert hatte — ganz in die Sonne, in das Licht der reinen Vernunfterkenntnis zu stellen. Leibniz stellt es einmal als Grundsatz dieses intellektualistischen Optimismus auf: dass die Dinge, je mehr sie in ihre wahrhaften Grundelemente zerlegt werden, dem Verstand um so mehr Genüge bieten. Die gleiche Grundüberzeugung gibt auch der frühesten Philosophie des jungen Kleist ihr Gepräge. Die wahre Fähigkeit des „Weisen" — so führt der Aufsatz, den sicheren Weg des Glücks zu finden, aus — besteht darin, „Honig aus jeder Blume zu saugen"; „er kennt den grossen Kreislauf der Dinge und freut sich daher der Vernichtung, wie des Segens, weil er weiss, dass in ihr wieder der Keim zu neueren und schöneren Bildungen liegt."

Auch durch den Einfluss Rousseaus, den Kleist offenbar früh erfahren hat, ist in seiner Gesamtansicht zunächst keine entscheidende Änderung eingetreten. Mit Berufung auf Rousseau kämpft er jetzt gegenüber den einseitigen und konventionellen Forderungen des Verstandes für die unveräusserlichen Rechte des Gefühls und des Herzens — aber die geistige Struktur seines Weltbildes und sein intellektualistischer Unterbau werden dadurch nicht berührt. Dies ist geschichtlich durchaus verständlich: denn Rousseaus Kritik des Verstandes ist politisch und sozial, nicht aber erkenntnistheoretisch und metaphysisch gerichtet. Sie wendet sich gegen willkürliche gesellschaftliche Satzungen; — aber es ist das Recht der „Natur", es ist das ursprüngliche Recht der „Vernunft" selbst, das sie gegen diese Satzungen ins Feld führt. Auf der Grundlage der Vernunft soll eine neue soziale Ordnung errichtet werden, wie andererseits die innere

Welt des Einzelnen von der Gebundenheit durch das religiöse Dogma befreit werden und sich aus sich selbst heraus nach eigenem Gesetz gestalten soll. Wenn Kleist in seinem Würzburger Religionsbrief an Wilhelmine ausführt, dass die Gottheit zwar das Tun des Menschen in Anspruch nehmen, nicht aber gerechter Weise von ihm einen Glauben an Dinge fordern könne, deren Erkenntnis sie selbst ihm ein für allemal versagt habe, so spricht aus der Gesamtheit dieser Betrachtungen nicht nur die Kantische Religionsansicht, sondern es ist zugleich das „Glaubensbekenntnis des savoyischen Vikars", das hier ersichtlich nachwirkt. Dieses Glaubensbekenntnis ordnet sich der Gesamtheit seiner Weltbetrachtung lückenlos ein. Denn der Satz *„Le tout est bien"* gilt für Rousseau, wie er für Leibniz gegolten hatte. Auch er glaubt an einen durchgängigen teleologischen Grundplan der „Vorsehung", den die Vernunft seinem Bestand und seinen inhaltlichen Hauptzügen nach zu erfassen vermag; auch er glaubt an die ursprüngliche, durch keine Erbsünde befleckte Güte der menschlichen Natur — und dieser doppelte Glaube bildet die Voraussetzung, von der aus er die Enge und Beschränktheit der gesellschaftlichen Kultur, der willkürlichen menschlichen Satzungen bekämpft.

Der transzendentale Idealismus bildet auch an diesem Punkte die Grenzscheide der Zeiten und die Grenzscheide der Geister. Wie er in theoretischer Hinsicht eine „Revolution der Denkart" in sich schliesst, so entzieht er auch dem praktisch-metaphysischen Begriff der Vollkommenheit, der bisher die gemeinsame Grundlage der philosophischen Systeme gebildet hatte, den Boden. Beide Leistungen gehören in ihrer allgemeinen geistesgeschichtlichen Tendenz zusammen. Der Kritik der theoretischen Erkenntnis entspricht die Kritik der theoretischen Gottesbeweise, insbesondere des bekanntesten und populärsten unter ihnen: des teleologischen Beweises. Das „Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee" ist damit ein für allemal festgestellt. Die theoretische Vernunft kann sich mit ihren Begriffen nicht mehr vermessen, ein Bild der „besten Welt" zu entwerfen und dem Ich seine Stelle in dieser Welt anzuweisen. Diese Konsequenz der kritischen Lehre ist Kleist freilich, als er mit den Schriften Kants zuerst bekannt wurde, nicht sogleich zu deutlichem Bewusstsein gekommen. Er entnimmt aus diesen Schriften — aus der „Anthropologie" und der „Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft" — bezeichnender Weise zunächst diejenigen Lehrstücke, in denen Kant eher als der Vollender, wie als der Zerstörer der Aufklärungsphilosophie

erscheinen konnte. Kants Lehre vom „praktischen Vernunftglauben“ und seine Abweisung aller transzendenten Begründung der sittlichen Gebote schienen in dieser Richtung zu liegen. Aber in dem Maasse, als Kleist nun weiterhin — gleichviel von welcher Seite her und auf wessen Anregung hin — zu dem eigentlichen originalen Sinn und Gehalt des kritischen Idealismus vordrang, musste auch die Kluft zwischen dieser Lehre und seiner bisherigen Welt- und Lebensansicht ihm deutlich werden. Was jetzt von ihm gefordert wurde, war der Verzicht auf jene unmittelbare Einheit des Theoretischen und Praktischen, des Denkzusammenhangs und des sittlichen Weltzusammenhangs, die bisher die naive Voraussetzung all seines Denkens gebildet hatte. Man begreift, wie diese Forderung, nachdem er sie einmal in ihrer vollen Schärfe erfasst hatte, Kleist aufs tiefste erschüttern musste. Denn nun war für ihn die moralische Begreiflichkeit der Welt überhaupt aufgehoben. Die Wahrheit, die wir mit unserem Verstande theoretisch einzusehen vermögen, hatte zum mindesten ihren universellen, ihren *kosmischen* *Sinn* eingebüsst. Die Struktur des Alls, der „Plan der Vorsehung“ bleibt für uns in undurchdringliches Dunkel gehüllt. Der Geist, der über die Welt herrscht — so schreibt Kleist später einmal an Rühle — kann im tiefsten Grunde seines Wesens kein böser Geist sein; aber er ist und bleibt ein unbegriffener Geist. Die Last dieser Unbegreiflichkeit hat Kleist von nun ab tiefer und tiefer empfunden. Der traditionelle Optimismus seiner Jugendphilosophie wandelt sich jetzt in die ihm eigene dichterische, in die eigentlich *tragische* Weltanschauung. In allen seinen Dichtungen, in den Schroffensteinern und im Kohlhaas, in der Penthesilea, in der Marquise von O . . ., im Erdbeben von Chili ist dieser neue Ton vernehmbar. Die Menschen bei Kleist, die dichterischen Gestalten, in denen er sein eigenes Wesen am tiefsten ausgeprägt hat, streben alle leidenschaftlich nach Klarheit; — sie *fordern* diese Klarheit als ihr sittliches Grundrecht. „Gott der Gerechtigkeit — so ruft Sylvester in den „Schroffensteinern“ aus — sprich deutlich mit dem Menschen, dass er's weiss auch, was er soll!“ Aber dieser Ruf bleibt ungehört. Sylvester muss erfahren, dass ein grausiger Zufall, ein sinnlos-tückisches Geschick mit ihm gespielt hat: „'s ist abgetan, wenn ihr euch totschlagt, ist es ein Versehen! . . .“ Die Welt wird dem Menschen, der Mensch wird sich selbst zum Rätsel, weil Gott es ihm geworden ist. Keine Anstrengung des Denkens vermag dieses Rätsel zu entwirren: wir können nur versuchen, ins Unbewusste hinabzugleiten und in ihm Ver-

gessenheit zu finden. „Sonst waren die Augenblicke — so schreibt Kleist in der Zeit der intellektuellen Krise, im Mai 1801 — wo ich mich meiner selbst bewusst ward, meine schönsten — jetzt muss ich sie vermeiden, weil ich mich und meine Lage fast nicht ohne Schaudern denken kann.“ Aber dieses Bestreben, ins Unbewusste unterzutauchen und in ihm vor den unlöslichen Widersprüchen des Seins und des Denkens Rettung zu finden, bleibt bei Kleist von den eigentlich romantischen Tendenzen nichtsdestoweniger klar geschieden. Auch die Romantik verkündet die Lehre von der Irrationalität des Seins, von der Ohnmacht des Denkens, die Wirklichkeit zu erfassen. Aber was Kleist als einen harten Verzicht empfand, der ihn im Innersten erschütterte: — das bedeutet für sie nur die Gelegenheit, sich in freier Ironie über die Welt der Dinge und ihre angebliche Notwendigkeit zu erheben. Sie schwelgt in dem Gefühl der Unbegreiflichkeit des Seins, sie sucht es auf und steigert es — weil sie darin erst der ganzen Macht der künstlerischen Phantasie bewusst zu werden glaubt. Von solchem ästhetischen Illusionismus ist Kleist weit entfernt. Was den Romantikern nur die willkommene Handhabe zu einem überlegenen Spiel der Einbildungskraft war: — das führt ihn zu einem tragischen Zusammenbruch seiner selbst und seiner inneren Welt. Es ist bezeichnend, dass die Romantik, trotz aller theoretischen Bemühungen und Spekulationen über die Tragödie, kein wahrhaft grosses tragisches Kunstwerk geschaffen hat. Sie liebte es, auf die unergründliche Dialektik des Seins, auf die „Lehre vom Gegensatz“ hinzuweisen; aber sie hat eben durch diese ihre ironisch-skeptische Gesamthaltung dem Gegensatz selbst seine Schärfe und seinen tragischen Ernst genommen. Kleist hingegen ist ganz erfüllt von diesem Ernst. Er sucht nicht die mystischen Schauer des Unbegreiflichen, nicht das Ineinanderspielen und das Verschwimmen aller Formen der äusseren und inneren Welt, sondern er stellt beide Welten in klarem und scharfem Umriss gegeneinander, um darin freilich ihre Unvereinbarkeit und Unversöhnlichkeit um so tiefer und leidvoller zu empfinden. In diesem Verhältnis des Innern und Äussern, in dieser Stellung von „Seele“ und „Welt“ liegt erst der abschliessende Zug von Kleists gedanklicher und dichterischer Gesamtansicht. Die romantische Phantasie drängt dahin, nicht nur das objektive, sondern auch das subjektive Sein aufzulösen; nicht nur die reale Bestimmtheit der Welt, sondern auch die Bestimmtheit des Ich preiszugeben. Wie in einer schwebenden und traumhaften Dämmerung gehen hier die Gestalten des Aussen

und Innen, die Bilder des Seins und die Bilder des seelischen Geschehens ineinander über. Die Bestimmtheit des Tragischen aber fordert die volle Bestimmtheit des Ich, fordert die Einheit und Geschlossenheit des Charakters und der Persönlichkeit. Diese Geschlossenheit ist es, die der Dichtung Kleists ihre Eigenheit gibt. Gegenüber aller Verwirrung des Weltlaufs, gegenüber aller unbegriffenen und im letzten Grunde unbegreiflichen Gewalt des Schicksals behauptet sich hier die innere Welt in ihrer Klarheit, ihrer Reinheit und Sicherheit. In dieser Hinsicht stellen alle dichterischen Gestalten Kleists den Kampf dar, den er selbst unablässig gegen Welt und Schicksal geführt hat. Von ihnen allen gilt, was er einmal von der Penthesilea gesagt hat: dass in ihr sein innerstes Wesen, der ganze Schmerz zugleich und der ganze Glanz seiner Seele liege. Die unbedingte und unbeirrbare Gewissheit des Gefühls, das sich niemals völlig im Wirrsal des äusseren Geschehens verliert, sondern sich aus diesem Chaos immer wieder in seinem eigenen unverbrüchlichen Gesetz herstellt, gibt die durchgängige und einheitliche Richtung des tragischen Grundprozesses bei Kleist. Auch der Erzähler Kleist verweilt mit Vorliebe bei dieser Dialektik; bei diesem Gegensatz zwischen der Verwirrung der äusseren und der unaufheblichen und unzerstörbaren Ordnung der inneren Welt. Als Kohlhaas die letzte Bestätigung des Unrechts, das ihm widerfahren ist, erhalten hat, da zuckt in ihm „mitten durch den Schmerz, die Welt in einer so ungeheuren Unordnung zu erblicken, die innerliche Zufriedenheit empor, seine eigene Brust nunmehr in Ordnung zu sehen“. Die tragische Rückwendung aber liegt darin, dass er in dem Augenblick, da er dieser inneren Ordnung äussere Geltung zu verschaffen sucht, wieder der Gewalt, dem Unrecht und der unbegreiflichen Verkettung des Äusseren verfällt. Statt die Welt zu retten und einzurenken, verwirrt und vernichtet er das innere Sein. Sein Rechtgefühl, „das einer Goldwage glich“, wird jetzt zu einer „Schwärmerei krankhaftester und missgeschaffener Art“, die ihn und die Welt um ihn her zerstört.

Von einer anderen Seite her erblicken wir den gleichen tragischen Prozess dort, wo er sich uns nicht im Tun, sondern im Leiden darstellt — wo die innere Welt, statt zu versuchen, ihre Regel dem äusseren Sein und Geschehen aufzuprägen, sich rein in sich selbst zurückzieht und sich damit in sich selbst herstellt. Wir legen diesen Gegensatz nicht bloss durch eine äusserliche begriffliche Reflexion in die dichterischen Gestalten Kleists hinein, sondern er selbst hat ihn

empfunden und mit überraschender Schärfe ausgesprochen. Vom Käthchen von Heilbronn sagt er einmal, dass es die „Kehrseite der Penthesilea“ sei: ein Wesen, das eben so mächtig sei durch gänzliche Hingebung, als jene durch Handeln. Und er wiederholt diese Äusserung und gibt ihr eine noch bestimmtere begrifflich-epigrammatische Zuspitzung in einem Briefe an Collin: „wer das Käthchen liebt, dem kann die Penthesilea nicht ganz unbegreiflich sein; sie gehören ja wie das + und — der Algebra zusammen und sind ein und dasselbe Wesen, nur unter entgegengesetzten Bezeichnungen gedacht“. Diese Entgegensetzung ist keine einmalige und zufällige, sondern sie geht durch die gesamte Kleistische Dichtung hindurch. So gewinnt die Marquise von O . . . bei allem Unbegreiflichen, das sie umgibt, die innere Ruhe und Sicherheit wieder, indem ihr Verstand, „stark genug, in ihrer sonderbaren Lage nicht zu reissen, sich ganz unter der grossen, heiligen und unerklärlichen Einrichtung der Welt gefangen gibt“. Hierin erst offenbart sich ihr wahrhaftes, rein innerlich gerichtetes Heldentum. Und derselbe Zug ist es, der offenbar ein Grundmotiv für Kleists Konzeption der Erzählung „der Zweikampf“ gebildet hat. Den Stoff für diese Novelle hat Kleist aus der Chronik Froissards geschöpft — und er hat ihn in der „Geschichte eines merkwürdigen Zweikampfs“, in den „Berliner Abendblättern“ in wesentlich unveränderter Gestalt nacherzählt. Aber eigentliche dichterische Form gewann für ihn dieser Stoff erst durch das neue Moment, das die Kleistische Erzählung hinzubringt: durch die Kraft, mit der Littegarde das Gefühl, das in ihrer Brust lebt, „wie einen Felsen emportürmt“ und es gegen Himmel und Erde, gegen den vernichtenden Schuldbeweis des göttlichen Urteils selbst behauptet. Auch das Gottesurteil gewährt keine zweifellose und sichere Antwort; sondern es wird, als Rekurs auf ein äusseres Beweismittel, selbst in die Fragwürdigkeit und Zweideutigkeit alles Äusseren verstrickt. Aber indem, auch dieser höchsten Macht und Autorität gegenüber, die innere Welt nicht an sich selber irre wird, entdeckt sich ihr damit der wahrhafte Mittelpunkt, von dem aus sich nun die Klarheit über Inhalt und Sinn des Geschehens wiederherstellt. Nicht dem Verstande, nicht der Abwägung der „Beweisgründe“, gibt sich der unbegriffene Geist, der in der Welt waltet, zu erkennen. „Wo liegt die Verpflichtung der höchsten göttlichen Weisheit — so sagt Friedrich im „Zweikampf“ zu Littegarde — die Wahrheit, im Augenblick der glaubensvollen Anrufung selbst, anzuzeigen und auszusprechen?“ Die geheimnisvolle innere Ordnung lässt sich durch

kein zudringliches Fragen und Forschen enträtseln; — dem Menschen muss es genügen, wenn er, indem er sich unter sie gefangen gibt, die Sicherheit des eigenen Selbst bewahrt. Auch Alkmenes Gestalt und Alkmenes Geschick stellt sich für Kleist im Lichte dieser Gesamtanschauung dar: — und von ihr aus empfängt seine Behandlung des Amphitryon-Stoffes erst ihr unverkennbar eigenes Gepräge, gewinnt sie dasjenige, was Kleist von Molière scheidet und was den Kleistschen „Amphitryon“ zum Werk eines grossen tragischen Dichters macht.

Auch das Verhältnis Kleists zu Goethe und der Gegensatz zwischen beiden lässt sich von diesem Punkt aus genauer verstehen. Wenn Nietzsche sagt, dass Goethe sich von Kleist abgewandt habe, weil er an ihm das Tragische, die „unheilbare Seite der Natur“ empfand, während er selbst „konziliant und heilbar“ war, so ist in diesem Urteil nur der Gegensatz selbst, nicht das geistige Motiv, aus dem er zuletzt stammt, bezeichnet. Dieses Motiv liegt vielleicht darin, dass Goethe nicht nur in der Zeit des vollendeten Klassizismus, sondern von den ersten Anfängen seiner dichterischen Entwicklung an der Welt und der „Natur“ von einer ganz anderen Seite her naht, als Kleist. Ihm wird die Welt im pantheistischen Naturgefühl des Lyrikers lebendig und von innen her verständlich: — und was dieses Gefühl ihm gegeben hat, das wird ihm später in der Arbeit der wissenschaftlichen Forschung, in der fortschreitenden Vertiefung der *„scientia intuitiva“* die er vom Ganzen des Seins und Werdens erringt, Zug für Zug bestätigt. So empfindet er alles, was ihm als Dichter oder als Forscher gelingt, als die unmittelbare Bewährung jenes ersten Grundgefühls: als eine „aus dem Innern am Äussern sich entwickelnde Offenbarung, die den Menschen seine Gottähnlichkeit erahnen lässt. Es ist eine Synthese von Welt und Geist, welche von der ewigen Harmonie des Daseins die seligste Versicherung gibt“. Und diese Harmonie des Goetheschen Weltgefühls wird nun in der klassischen Zeit zu einer Forderung, zu einem unbedingten Postulat der ästhetischen Theorie Goethes erhoben. Die Kraft und Grösse, wie die sachliche Schranke dieser Theorie liegt in diesem Zusammenhang begründet. „Suchet in euch — so ruft Goethe einmal den jungen Künstlern zu — „so werdet ihr alles finden, und erfreut euch, wenn da draussen, wie ihr es immer heissen möget, eine Natur liegt, die Ja und Amen zu allem sagt, was ihr in euch gefunden habt!“ Eine solche Natur, ein „Draussen“ zu finden, das seiner inneren Forderung wahrhaft entsprochen hätte: dies

bleibt Kleist versagt. Er sieht, seit er auf die ersten unreifen Versuche einer theoretischen Theodizee verzichtet hat, nur die unüberbrückbare Kluft zwischen dem Gesetz der inneren und dem der äusseren Welt, zwischen dem Gefühl und der „gebrechlichen Einrichtung der Welt". Denn was ihn fesselt, ist nicht das Bild der Natur, zu deren Fülle und deren „grossartiger Konsequenz" sich Goethe aus aller Verworrenheit des menschlichen, des sozialen Seins immer wieder geflüchtet hatte; sondern ihn bewegt von Anfang an das menschliche Geschick in seiner Unbegreiflichkeit, in seiner Irrationalität und seinem Widerspruch. Mit so vollendeter gegenständlicher Deutlichkeit Kleist in seinen Briefen und seinen Erzählungen jeden Zug seiner Menschen und jeden kleinsten Zug des objektiven Geschehens hervortreten lässt, so sparsam, so verschlossen und kärglich ist er mit jedem Ausdruck unmittelbarer lyrischer Naturempfindung. Wenn er einmal — wie im Erdbeben von Chili — ein vollendetes landschaftliches Gemälde schafft, so soll auch dies ihm nur einen augenblicklichen lichten Hintergrund bilden, von dem sich die tragische Verwirrung menschlicher Schicksale um so schärfer abhebt. Aber wenn Goethe sich von diesem Kleistischen Bilde des Seins abwandte, — wenn er in ihm nur Hypochondrie und selbstquälerische Störung der „ewigen Harmonie des Daseins" sah, so war dieses Urteil freilich einseitig und ungerecht; denn es ahnte nichts von dem seelisch-geistigen Gesamtzusammenhange, aus welchem die dichterische Welt Kleists herauswuchs und durch den sie bestimmt bleibt.

Wir betrachten indes hier diese Grundform der Kleistschen Dichtung nur insoweit, als sich in ihr zugleich der fundamentale Wandel in seiner theoretischen Grundanschauung widerspiegelt. Man begreift jetzt, was die Erschütterung, die Kleist durch die kantische Philosophie erfahren hat, auch für seine dichterische Entwicklung bedeuten musste. Hier erst war er an dem einheitlichen Telos der Welt, das seine erste jugendliche Philosophie noch unbekümmert vorausgesetzt hatte, irre geworden: hier erst sah er sich, auch von der Seite der theoretischen Reflexion her, zu jenem durchgängigen Dualismus geführt, der bei ihm das tragische Grundmotiv bildet. Seine Gedankenwelt wird erst jetzt zum adäquaten Ausdruck seiner ursprünglichen seelischen Stimmungswelt. Auch seine Sprache und sein Stil gewinnen von nun ab eine neue Prägung. Noch verwertet er in seinen Briefen, in den Bildern, die er braucht, die Aufzeichnungen seines „Ideenmagazins"; aber die bewusste verstandesmässige Absichtlichkeit, mit der er zuvor ver-

sucht hatte, wissenschaftlich-theoretisches Material in Material der Anschauung und der bildenden Phantasie umzumünzen, tritt von jetzt ab mehr und mehr zurück. In dem Maasse, als das Gefühl sich des eigenen Gesetzes und der eigenen Unergründlichkeit bewusst wird, gewinnt es auch seine eigene Sprache und Ausdrucksform. Was Kleist erfahren hatte, schien den völligen Zusammenbruch seiner intellektuellen Welt zu bedeuten: aber aus ihm rang sich nun seine Gefühls- und Phantasiewelt erst wahrhaft durch und stellte sich in ihrer Bestimmtheit und individuellen Eigentümlichkeit in objektiven künstlerischen Gestalten dar.

3.

Ist Kleist nach der Epoche, in der er enttäuscht und verzweifelt alles Wissen von sich warf, nochmals zu Kant und seinen Schriften zurückgekehrt? Es gibt dafür, soviel ich sehe, keinen unmittelbaren und zweifellosen Beweis; aber eine Reihe äusserer und innerer Anzeichen deutet in der Tat darauf hin. Die Briefe Kleists werden freilich in bezug auf allgemeine theoretische Fragen immer schweigsamer und bieten immer geringeren Ertrag. Die breite Diskussion theoretischer Einzelprobleme, die den ersten Jugendbriefen Kleists eigentümlich ist, verschwindet in dem Maasse, als Kleist sich mehr und mehr als Dichter erkennt und die neuen künstlerischen Pläne und Aufgaben von ihm Besitz nehmen. Immerhin zeigen seine kleineren Prosa-Aufsätze — von denen insbesondere die in Königsberg verfasste Abhandlung „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden" auch ein wahrhaft theoretisches Meister- und Kabinettstück ist, — dass allgemein-psychologische und philosophische Fragen ihn noch vielfach beschäftigen. Eine Stelle des letzteren Aufsatzes, in der, unter Berufung auf Kant, auf die Sokratische „maieutische" Kunst, auf die „Hebeammenkunst der Gedanken" hingewiesen wird, zeigt, dass Kleist damals die kurz zuvor erschienenen, von Rink herausgegebenen Kantischen Vorlesungen über Pädagogik gelesen haben muss[1]). Später wird in einer Rezension der „Berliner Abendblätter" eine Kantische, angeblich der „Kritik der Urteilskraft" entnommene Äusserung erwähnt, dass der menschliche Verstand und die Hand des Menschen zwei auf notwendige Weise zueinander gehörige und aufeinander berechnete

[1]) Vgl. die Bemerk. von Reinhold Steig in seiner Ausgabe der Kleistschen Prosaschriften: Kleists Werke, hg. v. Erich Schmidt, Bd. IV, 80 u. 249.

Dinge seien. Reinhold Steig hat in seiner Ausgabe von Kleists kleinen Schriften dieser Stelle, die in der „Kritik der Urteilskraft" tatsächlich nicht aufzufinden ist, die Kantische Herkunft überhaupt absprechen wollen: — in Wahrheit handelt es sich jedoch um eine bekannte Äusserung Kants in der Anthropologie, die Kleist hier in freier Weise wiedergibt[1]). Das Zitat ist daher als solches freilich irrig; aber schon dieser Irrtum spricht dafür, dass Kleist die „Kritik der Urteilskraft" wirklich gekannt haben muss. Auch aus seinem äusseren Lebensgang wird man es für sehr wahrscheinlich halten müssen, dass er zur Kantischen Lehre im einzelnen und im ganzen noch oft zurückgeführt wurde. Der Kreis, in den er, im Jahre 1805, in Königsberg eintrat, musste für ihn eine solche Rückkehr fast unvermeidlich machen. Kant selbst war im Jahre zuvor gestorben; aber noch lebten diejenigen, die bis in sein höchstes Alter hinein mit ihm in vertrautem Verkehr gestanden und die seine Persönlichkeit und Lehre noch aus unmittelbarer eigener Anschauung kannten. Mit dem Kriegsrat Scheffner trat Kleist, wie in Scheffners Selbstbiographie berichtet wird, kurz nach seiner Ankunft in Königsberg in näheren Verkehr; — und sein Studium der Staats- und Kommunalwissenschaften führte ihn dem Manne zu, der von allen Freunden Kants das tiefste Verständnis für sein geistiges Wesen und für das Ganze seiner Lehre besass. Christian Jakob Kraus war von Kant selbst stets als eines der ersten spekulativen Genies geschätzt worden; Kants Biographen berichten, dass er ihn an Schärfe und Tiefe des Geistes mit Kepler zu vergleichen liebte. Nur Kraus' peinliche Gründlichkeit und die bis zum Hypochondrischen gesteigerte Gewissenhaftigkeit, mit der er all seine Arbeiten immer von neuem nachprüfte und umformte, ehe er sich zu ihrer Herausgabe entschloss, haben ihn an der Abfassung grösserer theoretischer Werke gehindert und ihn schliesslich ganz ins praktische Feld gedrängt. Gewohnt auf intellektuellem Gebiet stets mit den höchsten Maassstäben zu messen, war er für sich selbst mehr und mehr jener „Misologie" verfallen, die Kant schon frühzeitig an ihm bemerkt und beklagt hatte[2]). Immerhin wird man annehmen dürfen, dass Kleist aus den Vorlesungen eines solchen Lehrers auch manche tiefere und allgemeinere intellektuelle Anregung empfangen hat. Auch zu dem Manne, der jetzt in Königsberg den philosophischen Lehrstuhl Kants inne hatte, war Kleist, kurz nachdem er dort eingetroffen, in nahe Beziehungen getreten.

---

[1]) Kants Anthropologie, Akad.-Ausg., VII, 323 vgl. R. Steig, a. a. O. S. 129 u. 260 f.
[2]) Kant an Marcus Herz, 4. Februar 1779.

Durch eine eigentümliche Verkettung der Umstände fand er in Traugott Wilh. Krug den Gatten seiner früheren Verlobten, Wilhelminens v. Zenge; — und nach Überwindung der ersten Befangenheit kam es zwischen ihm und dem Krugschen Hause bald zu einem täglichen vertrauten Verkehr. Dass hierbei zwischen Kleist und Krug auch philosophische Fragen zur Sprache kamen und dass Kleist dadurch mehr als bisher in die Einzelheiten der Kantischen Lehre eingeführt wurde, darf man vielleicht vermuten. Denn Krug war zwar in keiner Hinsicht ein selbständiger und schöpferischer Denker; aber er war immerhin ein getreuer Hüter des Kantischen geistigen Erbguts, das er festzuhalten und als Ganzes gegenüber den Spekulationen der Nachfolger zu behaupten suchte.

Bedeutsamer freilich als alle diese Erwägungen, die sich nur auf äussere Beziehungen stützen und die daher lediglich hypothetischen Wert besitzen, sind alle jene Momente, die in Kleists Schriften auf ein näheres Verhältnis zur Philosophie und insbesondere zur idealistischen Lehre hinweisen. Dass er der Entwicklung dieser Lehre gefolgt ist, ja dass er in sie mit einer eigenen und originalen gedanklichen Wendung eingegriffen hat: dafür enthalten namentlich Kleists spätere Abhandlungen aus den „Berliner Abendblättern" mancherlei Belege. „Du schreibst mir" — so heisst es z. B. in dem bekannten „Brief eines Malers an seinen Sohn" — dass du eine Madonna malst und dass dein Gefühl dir, für die Vollendung dieses Werkes, so unrein und körperlich dünkt, dass du jedesmal, bevor du zum Pinsel greifst, das Abendmahl nehmen möchtest, um es zu heiligen. Lass dir von deinem alten Vater sagen, dass dies eine falsche, dir von der Schule, aus der du herstammst, anklebende Begeisterung ist . . . Der Mensch, um dir ein Beispiel zu geben, das in die Augen springt, gewiss, er ist ein erhabenes Geschöpf; und gleichwohl in dem Augenblick, da man ihn macht, ist es nicht nötig, dass man dies mit vieler Heiligkeit bedenke. Ja derjenige, der das Abendmahl darauf nähme, und mit dem blossen Vorsatz ans Werk ginge, seinen Begriff davon in der Sinnenwelt zu konstruieren, würde unfehlbar ein äusserliches und gebrechliches Wesen hervorbringen; dagegen derjenige, der in einer heitern Sommernacht ein Mädchen ohne weitere Gedanken küsst, zweifelsohne einen Jungen zur Welt bringt, der nachher auf rüstige Weise zwischen Erde und Himmel herumklettert und den Philosophen zu schaffen gibt." Hier ist neben dem Spott über eine verfehlte Tendenz in der bildenden Kunst die ironische Wendung gegen Fichtes

Philosophie unverkennbar; wie denn in der Abwehr des Versuchs „den Begriff vom Menschen in der Sinnenwelt konstruieren“ zu wollen, sogar die Fichtesche Terminologie, in parodistischer Nachahmung, sich vernehmen lässt. Bestimmter und in einem weit positiveren Sinne tritt sodann der Zusammenhang mit der gleichzeitigen Philosophie zutage, wenn Kleist, in der gedanklich-tiefsten und originellsten Abhandlung, die er geschaffen, in dem Aufsatz „Über das Marionettentheater“ seine eigene ästhetische Grundansicht entwickelt. Es sind Motive und Grundzüge der Kantischen und der Fichte-Schellingschen Philosophie, die hier überall die latente Voraussetzung bilden und denen Kleist freilich in der Anwendung auf das ästhetische Sonderproblem, das ihn beschäftigt, eine neue Bedeutung und eine überraschende Konsequenz abgewinnt[1]). Kants „Analytik des Schönen“, wie sie sich in der „Kritik der Urteilskraft“ darstellt, findet ihren letzten Abschluss in der Lehre vom Genie. Das „Genie“ ist für die transzendentale Kritik der Ausdruck der ästhetischen Gesetzlichkeit selbst. In ihm herrscht nicht Willkür, sondern die höchste Regel; aber eine Regel, die nicht in der Reflexion und im abgezogenen Wissen, sondern nur im Schaffen selbst hervortritt. Es waltet unbewusst gleich der Natur selbst — während das, was es hervorbringt, doch ein in jedem kleinsten Teile zweckvolles Ganze ist und daher als Werk der höchsten künstlerischen „Absicht“ erscheint. Es herrscht in ihm eine eigene Notwendigkeit — aber diese Notwendigkeit wird sofort zerstört, sobald wir versuchen, sie in die Form des Begriffs zu bringen und sie in abstrakt-allgemeinen Vorschriften auszusprechen. So treten in ihm Individualität und Allgemeingültigkeit, Freiheit und Notwendigkeit, Bewusstes und Unbewusstes in ein durchaus neues Verhältnis. Die Lehre, die Kant

[1]) Die nahen Beziehungen, die zwischen dem spekulativen Grundgedanken des Aufsatzes über das Marionettentheater und der romantisch-idealistischen Philosophie bestehen, sind in der interessanten und gehaltvollen Schrift von Hanna Hellmann über Kleist (H. v. Kleist, Darstellung des Problems, Heidelberg 1911) eingehend dargelegt worden. Als Vertreter dieser romantischen Philosophie werden jedoch hier im wesentlichen nur Schelling, Novalis und Friedrich Schlegel genannt, während Fichte, auf dessen Wissenschaftslehre doch auch Novalis' und Schlegels Spekulationen durchweg basieren, fast völlig übergangen wird. Was den Versuch betrifft, den Grundgedanken des Aufsatzes über das Marionettentheater als das Symbol zu erweisen, aus dem auch die Dichtung Kleists durchgängig zu verstehen und zu deuten sei, und die „drei Stufen vom Schema des Marionettentheaters“ im Amphitryon in der Penthesilea, im Käthchen und im Prinzen von Homburg wiederzufinden, so gestehe ich freilich, dass ich von ihm nicht überzeugt worden bin. Dass Kleist „Metaphysiker“ gewesen ist, wie es nur je ein Dichter war, scheint mir durch Hanna Hellmanns Darstellung nicht erwiesen: zum mindesten handelt es sich hier um eine „Metaphysik“, die selbst so rein künstlerischer Art ist, dass sie sich in die Grundbegriffe und Grundgegensätze der romantischen Philosophie (wie in den Gegensatz des „Ideellen“ und „Reellen“) nicht ohne Zwang einfügen lässt.

hier in methodischer Absicht aufstellt, um die transzendentale Eigengesetzlichkeit des Schönen und der Kunst von der Gesetzlichkeit der Erkenntnis und des Willens kritisch abzugrenzen, wird für Schelling sodann zum eigentlichen Anfangs- und Endpunkt, zum A und O der idealistischen Spekulation. Er verknüpft sie mit dem Gedanken der „produktiven Einbildungskraft“, aus dem heraus Fichte den Gegensatz von „Ich“ und „Nicht-Ich“ zu deduzieren und in all seiner Bestimmtheit genetisch zu entwickeln versucht hatte. Auch das, was wir das Sein, was wir die Welt der Dinge nennen, entsteht uns nach Fichte nur in einer unbewussten Schöpfertätigkeit. Diese Tätigkeit ist notwendig, sofern sie in unbedingten Gesetzen der Intelligenz gegründet ist und jegliche Einmischung der Willkür, die nur im eingeschränkten empirischen Ich ihre Stelle hat, schlechterdings ausschliesst: — aber sie ist zugleich im höchsten Sinne als frei zu bezeichnen, da es nur das eigene ursprüngliche Wesen der Intelligenz ist, das sich in ihr ausprägt. In einer gesetzlichen Stufenfolge entsteht auf diese Weise für das Ich der Inhalt seiner Empfindungswelt, entstehen die Formen von Raum und Zeit, entsteht die Welt der Körper, als der materiellen Objekte und die Mannigfaltigkeit der empirisch-psychologischen Subjekte. Fichte selbst hatte bereits — wenngleich nur in einem gelegentlichen Aperçu — von diesem Punkte aus eine Brücke zur ästhetischen Spekulation zu schlagen versucht. Die Eigenart der Kunst — so spricht es eine Bemerkung im „System der Sittenlehre aus —[1]) besteht darin, dass sie „den transzendentalen Standpunkt zum gemeinen“ (d. h. zum natürlichen) macht. In der Kunst ist das, was auf dem Gebiete der Theorie und der begrifflichen Erkenntnis, auf dem Gebiet der eigentlichen Wissenschaftslehre, das eigentliche Problem bildet, unmittelbar aufgedeckt und aufgelöst. Die Eigentümlichkeit des theoretischen Ich, die die Wissenschaftslehre als solche zu begreifen und die sie als notwendig einzusehen sucht, besteht darin, dass sich ihm sein unbewusstes Produzieren in das fertige Produkt einer Welt verwandelt: in ein Produkt, das uns, so lange die transzendentale Reflexion uns noch nicht über seinen Ursprung aufgeklärt hat, als ein absolut selbständiges und fremdartiges Sein erscheinen muss. In der Kunst hingegen stellen wir zwar gleichfalls eine Welt der Anschauung objektiv vor uns hin: aber dies geschieht derart, dass wir sie dabei zugleich als die unsere, als ein Werk der produktiven Einbildungskraft wissen. Und von hier führt nun unmittelbar der Weg

[1]) Fichte, Sämtl. Werke hg. von J. H. Fichte, IV, 353.

zu jener spekulativen Umgestaltung des Geniebegriffs weiter, die wir in Schellings „System des transzendentalen Idealismus" vollzogen sehen. Die genetische Methode des Schellingschen Idealismus zeigt uns, wie die „Natur" sich stufenweise zum „Geist" entfaltet, wie das Unbewusste zum Bewusstsein sich emporringt. Aber nachdem nun dieser Gesamtprozess durchlaufen ist, stellt sich auf der obersten Stufe des Geistes selbst wieder eine eigentümliche Rückwendung ein. Die höchste geistige Tätigkeit erhebt sich ebenso hoch über das bloss reflektierende Bewusstsein, wie dieses reflektierende Bewusstsein sich über die bewusstlose Natur erhob. Das Ende des Prozesses kehrt zum Anfang zurück: das Schaffen des Genies steht, als unbewusstes, wieder der Natur gleich, während es sich als vollendeter Ausdruck des spezifisch-geistigen Tuns von ihr zugleich charakteristisch unterscheidet. —

Von diesen allgemeinen Prämissen aus begreift man erst ganz die besondere These, die Kleists Aufsatz über das Marionettentheater durchführt. Auch Kleist scheidet das Wesen der künstlerischen Tätigkeit scharf und bestimmt von allem begrifflichen, allem bloss reflektierenden Bewusstsein. Dieses letztere wirkt freilich, solange wir uns gleichsam in der Mitte des ästhetischen Gebiets halten, solange wir das künstlerische Durchschnittstalent und seine Leistung betrachten, überall als Faktor mit. Aber weit entfernt, den eigentlichen Gehalt der künstlerischen Leistung zu begründen, greift es in sie vielmehr störend und verwirrend ein. Alle echte künstlerische „Grazie" beruht auf der Naivität, beruht also auf dem Ausschluss der Reflexion. Wir müssen unter oder über ihr stehen, wir müssen die Reflexion entweder noch nicht erreicht oder sie wieder hinter uns gelassen haben, um der höchsten ästhetischen Forderung zu genügen. Das mechanisch-unbewusste Tun und die höchste geistige Spontaneität — die Marionette und das Genie — sind in dieser Hinsicht für uns Ausprägungen ein und derselben Wahrheit. In dem Maasse, als in der organischen Welt die Reflexion dunkler und schwächer wird, tritt die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervor. „Doch so wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Punkts, nach dem Durchgang durch das Unendliche plötzlich wieder auf der andern Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntnis durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so dass sie zu gleicher Zeit in demjenigen

menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keins oder ein unendliches Bewusstsein hat; d. h. in dem Gliedermann oder in dem Gott." Hier liegt der Punkt, wo die beiden Enden der ringförmigen Welt ineinandergreifen. Wir müssen vorwärts, wir müssen die ganze Bahn der Erkenntnis durchmessen, um zuletzt wieder in den Stand der Unschuld zurückzukehren. „Das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist."

Freilich musste sich in eben dieser epigrammatischen Wendung für Kleist wiederum das Unbefriedigende zeigen, das jeder bloss dialektischen Bezeichnung und Lösung der fundamentalen geistigen Probleme anhaftet. Die Antithese zur Reflexion, die hier aufgestellt ist, gehört selber noch ganz dem Gebiet und den Mitteln der Reflexion an. Über dieses Gebiet scheinen wir uns erst wahrhaft erheben zu können, indem wir die Frage vom Denken in das Tun verlegen. Immer bestimmter nimmt Kleist, von dem Augenblick an, als die grossen politischen Aufgaben der Zeit ihn ergreifen, diese Richtung. An die Stelle des Grübelns und Spekulierens, an die Stelle der theoretischen Besinnung über allgemeine Ziele und Aufgaben soll das entschlossene, auf das nächste praktische Ziel gerichtete Handeln treten. Hier wenn irgendwo muss die eigentliche Lösung der Konflikte des Daseins gesucht werden. Immer wieder wird in den „Berliner Abendblättern" dieses Thema variiert: es findet sich ebenso in den „Betrachtungen über den Weltlauf", wie in der Paradoxe „von der Überlegung", in der parodistischen Aufstellung eines „allerneusten Erziehungsplans" wie in der Betrachtung über „Wissen, Schaffen, Zerstören, Erhalten" wieder[1]). Im Tun allein liegt die Rettung; das Tun aber kann nicht warten, bis das Wissen mit seinen Erwägungen und Bedenken zu Ende gelangt ist. Es muss glauben und wagen; es muss in den Gang der Dinge eingreifen, unbekümmert darum, ob sich die Wirkung und der Erfolg dieses Eingreifens im voraus berechnen lässt. Das aber ist eben das Grundübel der Deutschen, dass sie dieses unmittelbar befreiende Tun mehr und mehr verlernt haben. Ihr Verstand hat — wie es im „Katechismus der Deutschen" heisst — durch einige scharfsinnige Lehrer einen Überreiz bekommen; sie reflektieren, wo sie empfinden oder handeln sollten. Dass auch diese Bemerkung Kleists — so befremdlich dies vielleicht auf den

[1]) Vgl. Reinh. Steigs Ausg. der Kleistschen Prosaschriften; Werke hg. von Erich Schmidt, IV. S. 163, 180, 182, 210, 265, 276.

ersten Blick erscheinen mag — in erster Linie auf Fichte zielt, kann kaum zweifelhaft sein; es wird durch die Epigramme, die Kleist im „Phoebus“ gegen den „Pädagogen“ Fichte und seinen Plan einer neuen Nationalerziehung gerichtet hat, unmittelbar bestätigt. Alle Pädagogik erschien Kleist jetzt nur noch wie ein beschwerlicher Umweg. Der Mensch braucht nicht erst durch eine ausgeklügelte Erziehung „gebildet“, er braucht nicht durch irgendwelches philosophische System, das doch stets von fragwürdigem Wert bleibt, künstlich gemodelt zu sein: es genügt, ihm die Bahn des entschlossenen Handelns zu weisen und ihn alsdann getrost den eigenen Kräften zu überlassen. Auf welch schwankender Grundlage stünde auch das Gebäude des menschlichen Glückes und die Zukunft des menschlichen Geschlechts, wenn es auf der Wahrheit irgendwelcher abstrakter Theorien beruhte! „Wie misslich würde es mit der Sittlichkeit aussehen, wenn sie kein tieferes Fundament hätte, als das sogenannte gute Beispiel eines Vaters oder einer Mutter, und die platten Ermahnungen eines Hofmeisters oder einer französischen Mamsell. — Aber das Kind ist kein Wachs, das sich in eines Menschen Händen zu einer beliebigen Gestalt kneten lässt: es lebt, es ist frei; es trägt ein unabhängiges und eigentümliches Vermögen der Entwicklung und ein Muster aller innerlichen Gestaltung in sich.“ Man sieht, bis zu welchem Grade Kleist, der einst selbst ein so fanatischer Pädagoge gewesen war, jetzt allen Theorien gram geworden ist, sofern sie beanspruchen, den Vorrang vor dem Leben und Tun zu besitzen und beides nach ihrem Muster zu bilden. Daher bot ihm auch die so energische und aktive Richtung der Fichteschen Lehre kein Genüge. Fichtes System wollte im eigentlichen und radikalen Sinne Philosophie der Tat sein, aber es schien eben darum die Tat wieder durch die Philosophie zu ersetzen; es schien das Reflektieren über das Tun zum Ausgangspunkt und zur Bedingung des Tuns selbst zu machen. Der Politiker Kleist war es, der sich jetzt gegen diese Forderung des Theoretikers einer nationalen Politik wandte. Nehmen wir übrigens an, dass Kleist schon früher mit Fichte bekannt geworden war — dass die „Bestimmung des Menschen“ es gewesen war, die einst in ihm die entscheidende geistige Krise hervorgerufen hatte, so würde dadurch auch auf seine spätere Haltung gegen Fichte neues Licht fallen. Er hätte dann an sich selbst die zerstörende Kraft erfahren, die der theoretische Radikalismus besitzt, wenn er unmittelbar ins Leben eingreift und die Gesamtrichtung des Lebens zu bestimmen sucht: —

und aus diesem Erlebnis heraus wandte er sich nun immer energischer gegen die blosse Spekulation und verwies ihr gegenüber auf den unmittelbaren praktischen Entschluss und die praktische Tat als einziges Heilmittel.

Aber eben die nationalen und politischen Tendenzen, die Kleist jetzt ganz erfüllten, scheinen ihm nun auf der andern Seite ein neues Verständnis für die Ethik Kants und für ihren entscheidenden Grundgedanken: für die Gleichsetzung von Autonomie und Freiheit eröffnet zu haben. Für diese letzte eingreifende Wandlung, die Kleists Verhältnis zu Kant erfahren zu haben scheint, lässt sich freilich aus den Briefen Kleists kein unmittelbares Zeugnis anführen. Aber die Dichtung Kleists spricht hier eine um so deutlichere und überzeugendere Sprache. Nur wer den Stil und Charakter dieser Dichtung völlig verkennt, könnte freilich daran denken, ihr irgendwelche allgemeine philosophische „Ideen" unterlegen und sie aus ihnen „erklären" zu wollen. Aber wie der „Prinz von Homburg" verglichen mit Kleists früheren dramatischen Werken, mit dem Guiscard und den Schroffensteinern, mit Käthchen und Penthesilea, einen völlig eigenen und neuen Stimmungsgehalt besitzt — so spricht sich in ihm unverkennbar auch eine neue geistige Gesamthaltung aus. Die tragische Problematik selbst hat sich hier vertieft und erweitert. Auch die Tragik des Prinzen von Homburg geht, wie die aller Kleistschen Gestalten, auf die „Verwirrung des Gefühls" zurück, die er in sich erlebt. In dem Augenblick, in dem er sich im höchsten Triumphgefühl des Sieges und in leidenschaftlicher Liebe und Hingebung dem Kurfürsten naht, sieht er sich von diesem zurückgestossen — sieht er sich der starren und fühllosen Strenge des Gesetzes überantwortet. Vergebens versucht er, in der Unterredung mit Hohenzollern, dem Unbegreiflichen den Glauben zu versagen — versucht er, den Tatsachen zum Trotz, sich auf sein innerstes Gefühl vom Kurfürsten zurückzuziehen: im Anblick des offenen Grabes bricht die Selbstgewissheit dieses Gefühls zusammen. Und nun ist alles andere, was seinem Leben Wert und Gehalt gab, zugleich vernichtet. Es ist ein tragisches Paradoxon, aber ein Moment von höchster psychologischer Wahrheit und Kraft, dass in diesem Augenblick, in welchem er allen ideellen Gehalt des Daseins versinken sieht, das Gefühl des Daseins selbst, der blosse Lebenstrieb als solcher in ihm um so mächtiger hervorbricht. Er klammert sich an die nackte Existenz, als das Einzige, was ihm geblieben ist; er begehrt nur noch das Leben, ohne Inhalt

und Zweck, im Kreis herumzujagen, bis es am Abend niedersinkt und stirbt. Denn noch begreift er die Macht, die ihm gegenübersteht, nur als eine physische Macht, der er seinen ungebrochenen und unbedingten physischen Lebenswillen entgegenstellt. Der Brief des Kurfürsten erst bringt die Peripetie. In dem Moment, da der Prinz sich selber zur Entscheidung aufgerufen fühlt, ist diese Entscheidung bereits gefallen. Denn jetzt naht ihm sein Geschick nicht mehr als ein dunkler Zwang, gegen den er sich mit allen Kräften des individuellen Seins und der individuellen Empfindung zur Wehr setzt. Er versteht die Gewalt, der er unterliegt; und dieses Verständnis ist mit ihrer freien Anerkennung gleichbedeutend. In dem Gegensatz zwischen Ich und Welt, wie er sich sonst in der Dichtung Kleists darstellte und entfaltete, ist jetzt ein neues Motiv zur Geltung gelangt. Den Kleistschen Helden war, gleichviel ob sie diesen Gegensatz leidend oder tätig auffassten, ob sie sich gegen die „Einrichtung der Welt" leidenschaftlich erhoben oder sich ihr unterwarfen, dennoch der eine Zug gemeinsam: dass sie sich der Welt als einem durch und durch Rätselvollen und Irrationalen gegenüber fanden. Sie konnten sich ihr mit ihrem Verstand gefangen geben und sich ihr in schweigender Duldung unterordnen; aber der unbedingten Klarheit und Sicherheit des Innern blieb doch stets das Äussere, blieben Schicksal und Welt als dumpfe und unbegriffene Mächte, die den Menschen bestimmen, gegenüberstehen. Im Prinzen von Homburg aber stellt sich ein neues Verhältnis der Grundmomente her, aus denen der tragische Gegensatz und die tragische Entscheidung hervorwachsen. Auch hier steht die individuelle Welt des Gefühls gegen eine „objektive" Macht; aber diese Macht gehört einer anderen Ordnung als bisher an. Es ist nicht die Objektivität des Seins und Geschehens, sondern die des Sollens, die den einzelnen bestimmt und bindet. Diese Objektivität aber kann nicht anders überwunden werden, als indem das Individuum sie frei anerkennt und sie damit in ihrem wahrhaft notwendigen Grunde begreift. „Des Gesetzes strenge Fessel bindet nur den Sklavensinn, der es verschmäht": wo die Forderung, die an den Willen des Individuums ergeht, in diesen Willen selbst aufgenommen wird, da hat sie ihre äusserliche zwingende Gewalt verloren.

Und nicht nur im Prinzen von Homburg selbst, sondern auch im Kurfürsten vollzieht sich eine analoge, wenngleich entgegengerichtete Entwicklung: und aus dem Gegeneinander dieser beiden inneren Bewegungen geht erst der eigentliche dramatische Grundprozess hervor.

Wie der Kurfürst zuerst dem Prinzen gegenübertritt, — da ist er nichts anderes als der Hüter und der Vollstrecker des objektiven Gesetzeswillens. Nur von dem reinen Inhalt des Gesetzes selbst, nur von seiner unbedingten und unbeugsamen Forderung ist die Rede; — nicht von dem Subjekt, an welches die Forderung ergeht. Nun aber, in dem Gespräch mit Natalie, offenbart sich mit einem Male, wie in dieser rein-sachlichen Haltung, in diesem Richterspruch, der ohne Ansehen der Person ergeht, auch der Anspruch und das tiefere Recht der freien Persönlichkeit verletzt ist. Und von dieser Einsicht erfährt nun auch die so geschlossene und festgefügte Welt des Kurfürsten eine innere Erschütterung. „Verwirrt" und „im äussersten Ersaunen" hört er den Bericht Nataliens an. In diesem Moment begreift und fühlt er, wie die Aufgabe des Rechts erst zur Hälfte erfüllt ist, wenn nur die objektiv rechtliche Ordnung als solche hergestellt und ihrem Gebot genügt wird. Wie er den Sieg verwarf, den Zufall und Willkür ihm errungen haben, so verwirft er jetzt auch eine Form des Rechtsspruchs, die auf Willkür gegründet scheint, weil sie sich an den passiven Gehorsam, statt an die eigene Einsicht und an das subjektive Gefühl des Rechts selbst wendet. Hier erfasst er die neue Aufgabe, die er von jetzt ab sich selbst und dem Prinzen gegenüber durchführt. Der eigentlich sittliche, nicht der physische Vollzug des Gesetzes liegt nicht in der tatsächlichen Vollstreckung des Urteilsspruches; er gehört nicht der Welt des Geschehens und Daseins, sondern der Welt des Bewusstseins an. Sobald im Bewusstsein des Prinzen die klare und sichere Entscheidung gefallen ist, bedarf es keiner weiteren rechtlichen Zurüstungen mehr: denn nur aus dem Mittelpunkt des Willens und der freien Persönlichkeit geht der wahrhafte, der eigentlich gesicherte Bestand der Gesetzesordnung selbst hervor.

Zwischen dem Kurfürsten und dem Prinzen aber steht Kottwitz, — und für ihn freilich gilt jene dialektisch-dramatische Entwicklung nicht, die sich in beiden vollzieht. Denn er ist ganz aus einem Guss: er ist am Anfang, was er am Ende ist. Für ihn gibt es keinen Gegensatz zwischen dem, was sein Gefühl, was sein Herz und dem, was das Gesetz ihm gebietet: denn was er als seine Pflicht erkennt, das ist zugleich der Inhalt seiner Liebe und seiner freien Hingabe. So stellt sich hier, in der unmittelbar-konkreten Einheit der Persönlichkeit, die wahrhafte Synthese zwischen der objektiven Notwendigkeit des Pflichtgebots und dem Recht der freien Subjektivität her. Das Gesetz stellt die allgemeine Regel des Handelns auf; aber die Anwendung dieser

Regel, die letzte Entscheidung darüber, was sie im gegebenen einzelnen Fall erheischt, kann nur aus der Kraft und aus der Selbstverantwortung des Individuums heraus erfolgen. Kein blosses Schema, keine ein für allemal feststehende Schablone kann das Ich dieser ursprünglichen selbstverantwortlichen Entschliessung entheben. Die Szene, in der Kottwitz vor dem Kurfürsten diese Grundanschauung verteidigt, ist ganz individuell, ganz dramatisch gestaltet; — sie entspringt aus der konkreten Anschauung der Situation und der besonderen Charaktere. Aber nichtsdestoweniger gewinnt diese Szene zugleich eine allgemeine ideelle Prägung. Die Rechtfertigung des Prinzen und seiner Tat geht wie von selbst in die Darlegung jenes „spitzfindigen Lehrbegriffs der Freiheit“ über, den Kottwitz nun vor dem Kurfürsten entfaltet. Von neuem zeigt sich darin, wie stark und einheitlich das dramatische Grundthema des „Prinzen von Homburg“ in den mannigfachsten Variationen durch alle besonderen Gestalten hindurchwirkt:

„Willst du das Heer, das glühend an dir hängt,
Zu einem Werkzeug machen, gleich dem Schwerte
Das tot in deinem goldnen Gürtel ruht?
Der ärmste Geist, der in den Sternen fremd,
Zuerst solch eine Lehre gab! Die schlechte,
Kurzsicht'ge Staatskunst, die, um eines Falles,
Da die Empfindung sich verderblich zeigt,
Zehn andere vergisst, im Lauf der Dinge,
Da die Empfindung einzig retten kann!
Schütt' ich mein Blut dir, an dem Tag der Schlacht,
Für Sold, sei's Geld, sei's Ehre, in den Staub?
Behüte Gott, dazu ist es zu gut!
Was! meine Lust hab', meine Freude ich,
Frei und für mich, im stillen, unabhängig,
An deiner Trefflichkeit und Herrlichkeit,
Am Ruhm und Wachstum deines grossen Namens!
Das ist der Lohn, dem sich mein Herz verkauft!“

Worte dieser Art, die ganz aus der unmittelbaren leidenschaftlichen Empfindung hervorquellen, wird man gewiss nicht als blosse dramatische Umschreibnng irgendwelcher abstrakten „philosophischen“ Grundüberzeugungen deuten wollen. Und doch ist unverkennbar, dass Kleist jetzt, mitten in der Reinheit der künstlerischen Gestaltung, zugleich in einer neuen G e d a n k e n w e l t steht, die ihn bestimmt und bewegt. Der Name Kants drängt sich hier unwillkürlich auf. Denn wer ausser Kant hatte in dieser Schärfe und Klarheit den Gegensatz

zwischen „Willen“ und „Willkür“, zwischen den wechselnden Antrieben des subjektiven Affekts und der Objektivität und Notwendigkeit des allgemeinen und allgemeingültigen Gesetzes verkündet? Es bedarf hier kaum der besonderen Hinweise: denn es handelt sich um das einheitliche immer wiederkehrende intellektuelle Motiv, aus dem das Ganze der Kantischen Ethik hervorgegangen ist. „Verstand, Witz und Urteilskraft — so heisst es in der „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“ — und wie die Talente des Geistes sonst heissen mögen, oder Mut, Entschlossenheit, Beharrlichkeit im Vorsatze, als Eigenschaften des Temperaments, sind ohne Zweifel in mancher Absicht gut und wünschenswert; aber sie können auch äusserst böse und schädlich werden, wenn der Wille, der von diesen Naturgesetzen Gebrauch machen soll und dessen eigentümliche Beschaffenheit darum Charakter heisst, nicht gut ist.“ Dieser sittliche Grundwert des „Charakters“ kann nur im Widerstreit zu dem Spiel der Affekte und Gefühle gewonnen werden, die, so edel, so erhaben sie sich auch dünken mögen, sich doch zuletzt als blosse „Anwandlungen“ und „Aufwallungen“ ohne dauernde und fortwirkende Kraft erweisen. Von hier aus nimmt Kant den Kampf gegen die Willkür, den Überschwang und die Schwärmerei jeder blossen Gefühlsbestimmung auf, durch den er — wie Goethe geurteilt hat — die Moral, die vor ihm schlaff und knechtisch geworden war, wieder in ihrer übersinnlichen Bedeutung aufrichtete und die Epoche von der Weichlichkeit zurückbrachte, in die sie versunken war[1]). „Das ist noch nicht die echte moralische Maxime unseres Verhaltens, die unserem Standpunkte unter vernünftigen Wesen, als Menschen, angemessen ist, wenn wir uns anmassen, gleichsam als Volontäre, uns mit stolzer Einbildung über den Gedanken von Pflicht hinwegzusetzen und als vom Gebote unabhängig bloss aus eigener Lust das tun zu wollen, wozu für uns kein Gebot nötig wäre. Wir stehen unter einer Disziplin der Vernunft und müssen in allen unseren Maximen der Unterwürfigkeit unter derselben nicht vergessen, ihr nichts zu entziehen oder dem Ansehen des Gesetzes (ob es gleich unsere eigene Vernunft gibt) durch eigenliebigen Wahn dadurch etwas abkürzen, dass wir den Bestimmungsgrund unseres Willens, wenngleich dem Gesetze gemäss, doch worin anders, als im Gesetz selbst und in der Achtung für dieses Gesetz setzten.“ Hier ist das Moment bezeichnet, das für Kant, nach der psychologischen Seite hin, als die eigentliche Lösung der grundlegenden Antithese zwischen der Ob-

[1]) Goethe zu Kanzler v. Müller. 29. April 1818.

jektivität und Unbedingtheit des reinen Gesetzes und den subjektiven, menschlichen Triebfedern des Handelns erscheint. Die Achtung vor dem Gesetz gehört selbst der Sphäre des Gefühls an: aber sie ist kein „pathologisches“ sondern ein rein „praktisches“ Gefühl. Sie geht nicht aus der sinnlichen Rezeptivität, sondern allein und ausschliesslich aus der intellektuellen und sittlichen Spontaneität hervor. Kraft dieses ihres Ursprungs geht sie niemals auf Sachen, sondern jederzeit auf Personen. Und in diesem ethischen Grundbegriff der Person entdeckt Kant nun das neue Korrelat zum reinen Gesetzesbegriff: ein Korrelat, kraft dessen dieser selbst erst seinen vollen Gehalt und seine spezifische Eigenart gewinnt. Im Prinzip der Autonomie des Handelns geht der Gedanke des Selbst mit dem Gedanken des Gesetzes in eins zusammen. „Der Mensch und überhaupt jedes vernünftige Wesen existiert als Zweck an sich selbst, nicht bloss als Mittel zum beliebigen Gebrauche für diesen oder jenen Willen . . . Der praktische Imperativ wird also folgender sein: handle so, dass du die Menschheit sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden anderen jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloss als Mittel brauchst.“

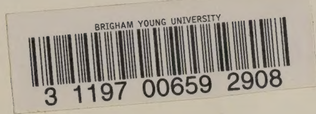
Vergegenwärtigt man sich diesen allgemeinen gedanklichen Umriss der Kantischen Ethik und stellt man ihm die dichterische Anschauungs- und Stimmungswelt des „Prinzen von Homburg“ gegenüber, so treten die feinen und tiefen Beziehungen, die zwischen beiden obwalten, sogleich zutage. Es bedarf hier keiner ins einzelne gehenden Parallelisierung: ja gerade eine solche würde das wahre geistige Verhältnis nur unzureichend und oberflächlich bezeichnen. Denn der „Prinz von Homburg“ ist ebensowenig als irgend ein anderes Kleistisches Werk, ein Thesenstück. Die Dialektik, die in ihm wirksam ist, ist durch und durch dramatische Dialektik, die nicht von Tendenzen und Ideen, sondern von Gestalten und Charakteren ausgeht. Aber eben in der Art, wie Kleist jetzt seine Menschen und ihre inneren Gegensätze sieht, prägt sich ein neuer Zug, eine veränderte Stellung zu der Gesamtheit der Lebensprobleme und der grossen Lebensentscheidungen aus. Wir glauben zu erkennen, wie die Kantische Lehre bei dieser inneren Wandlung mitgewirkt hat; — aber freilich hat hierbei ihre eigene Grundform eine bezeichnende Umgestaltung erfahren. Auf der Grundlage des Kantischen Pflichtbegriffs erwächst bei Kleist, im Zusammenhang mit den Antrieben der Zeit und mit seinen eigenen politischen Wünschen und Forderungen, eine neue konkrete Form des Allgemeinen: die Allgemeinheit eines neuen nationalen und eines neuen Staatsgefühls.

So glauben wir zu sehen, wie das, was Kleist mit Kant verbindet und was ihn von Kant trennt, nicht auf einen einzelnen Moment seines Lebens beschränkt bleibt, sondern wie dieses Verhältnis der Anziehung und Abstossung in allen Lebensphasen, wenngleich in verschiedener Stärke und Deutlichkeit, wiederkehrt. Noch einmal tritt hier deutlich hervor, was Kants Philosophie, nicht als schulmässiges System, sondern als unmittelbar lebendige geistige Macht für ihre Zeit bedeutet hat. Man hat von Kleist gesagt, dass er sich von den „Klassikern" der deutschen Literatur, von Goethe, Schiller, Herder dadurch unterscheide, dass diese nicht nur als Künstler, sondern auch als vorbildliche Typen gewirkt hätten, die uns auf ein gemeinsames ideales Ziel der Bildung hinweisen. „Kleist gehört gar nicht zu den Förderern dieser dauernden Renaissance als ein Mann, der nie den Göttern der Vergangenheit oder der Gegenwart gedient, der nie eine Erziehungstendenz oder eine Humanitätsidee vertreten hat[1])." In der Tat wird man den eigentlichen Maassstab für Kleist, für sein Wesen und seine Dichtung immer nur seiner Individualität selbst, nicht der allgemeinen Entwicklung der deutschen Geistes- und Bildungsgeschichte entnehmen können. Das Gesetz und die innere Norm seiner Künstlerschaft steht dieser grossen Entwicklungslinie als ein Eigenes und Selbständiges gegenüber. Auch wenn man versucht hat, das Ganze von Kleists Dichtung aus dem „metaphysischen" Lebensgefühl, das in ihm wirksam war, zu begreifen und abzuleiten, so ist doch das Gefühl, auf das man hier hinzielt, so eigener Art und gehört so rein und völlig der Sphäre des Künstlers an, dass es sich sofort zu verdunkeln und zu verwirren scheint, wenn man versucht, es in die abstrakte Begriffssprache, in die Kategorien und Termini der systematischen Philosophie zu übersetzen. Aber gerade weil Kleist in dieser Weise abseits steht, empfindet man um so stärker die Beziehungen, die nichtsdestoweniger zwischen ihm und der grossen intellektuellen Bewegung der Zeit bestehen. Für die tiefe Wirkung, die insbesondere die Kantische Lehre in allen geistigen Lebenskreisen geübt hat, ist gerade die Kraft, mit der sie auch in das Leben und Schaffen dieses Einsamen eingegriffen hat, der ihr eher zu widerstreben, als sie zu suchen schien, ein überzeugender Beweis.

[1]) Eloesser, Kleists Leben, Werke und Briefe (Tempel-Verlag) S. 272.






BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 00659 2908

